الأدب العباسي
النثر

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد



بسم الله الرحمن الرحيم



الادب العباسي
النثر



رقـــــم التصـــــنيف : 814.5

المؤلف ومن هو في حكمه : سامي يوسف ابو

عنــــوان الكــــتاب : الأدب العباسي ال

رقـــــم الإيـــــداع : 2010/9/3598

الـــــواصــــفـــــات : النثر العربي / الأدب العربي

بـــيانـــــات الـــنـــشـــر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الأولى 2011م – 1432هـ



عنوان الدار

الرئيسي : عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي هاتف : 5627049 6 962+ فاكس : 5627059 6 962+

الفرع : عمان - ساحة المسجد الحسيني - سوق البتراء هاتف : 4640950 6 962+ فاكس : 4617640 6 962+

صندوق بريد 7218 عمان - 11118 الأردن

E-mail: Info@massira.jo . Website: www.massira.jo

الأدب العباسي
النثر



الدكتــور
سامي يوسف أبو زيد
قسم اللغة العربية - كلية الأداب
جامعة الإسراء الخاصة



إهداء

إلى أستاذي الجليل

البروفسور اهيف سِنُّو

العالم الإنسان

تحيّة تقدير؛ لكريم صفاتك، ونُبل أخلاقك



الفهرس

الفصل الرابع
أعلام مدرسة الترسل
(ب)

الفصل الخامس
أعلام مدرسة البديع والصنعة

الفصل السادس
فنون النثر الشفاهي

الفصل السابع

فنون النثر الكتابي

الفصل الثامن

السرديات القصيرة

(أ)

الفصل التاسع

السرديات القصيرة

(ب)

الفصل العاشر

السرديات الطويلة

الفصل الحادي عشر

السرديات الشعبية

المقدمة

هذا الكتاب في أصوله الأولى محاضرات جامعية ألقيت على طلبة قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب بجامعة الإسراء الخاصة، خلال بضع سنين. يرصد مسار تطور النثر العربي في العهد العباسي الممتد من سنة 132هـ / 750م حتى سنة 656 هـ/ 1258م؛ بدءاً من ابن المقفع الذي فتح آفاقاً جديدة في هذا النثر، مروراً بسهل بن هارون، والجاحظ وابن قتيبة وابن العميد وأبي حيان التوحيدي، والهمذاني والحريري، وانتهاءً بأبي العلاء المعري الذي تمثّلت فيه الثقافة العربية الإسلامية بكل آفاقها، وآلت الكتابة النثرية على يديه إلى الصناعة المعقدة والتنميق اللفظي.

وإذ أخذت هذه المحاضرات طريقها إلى النشر، كان لا بُدّ من إعادة النظر فيها، فهي لم تعد مُلكاً للطالب الجامعي وحده، بل غَدَتْ مُلكاً للقارئ العام والمتخصص معاً. ومن ثمّ أعدنا كتابتها، وأضفنا إليها المزيد من المادة العلمية، ومن النصوص بالقدر الذي يحتمله الكتاب المطبوع.

وخلال رحلة التدريس هذه، تجمعت لدينا مادة غزيرة حول الأدب العباسي. وقد أفدنا من مناهج الدراسة الأدبية الحديثة المختلفة في دراسة هذا الأدب بأعلامه وآثاره، فكان المنهج تاريخياً تتبعياً حيناً، وكان فنياً تكاملياً حيناً آخر. واقتضت طبيعة هذا المقرر أن نجعله في أحد عشر فصلاً، على النحو التالي:

- الفصل الأول: وهو دراسة تمهيدية تدور حول الحياة السياسية، فالاجتماعية، فالثقافية، ومدى تأثير هذه الحياة في مسيرة النثر العباسي.
- الفصل الثاني: تناولنا فيه مدارس النثر الفني، وبخاصة مدرسة الترسل ومدرسة البديع والصنعة.
- الفصلان الثالث والرابع: وخصصناهما لدراسة أعلام مدرسة الترسل، وهم: عبدالله ابن المقفع، وسهل بن هارون وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، وابن الزّيّات، والجاحظ، وابن قتيبة، والتوحيدي.

- الفصل الخامس: وخصصناه لدراسة أعلام مدرسة البديع والصنعة، وهم: ابن العميد، وبديع الزمان الهمذاني، وأبو العلاء المعري، والحريري.
- الفصول الستة الأخيرة: وتناولنا فيها فنون النثر العربي: النثر الشفاهي، فالكتابي، فالسرديات القصيرة، فالسرديات الطويلة، فالسرديات الشعبية.

وتوخينا جملة أهداف من تدريس هذا الكتاب، هي:

1. ربط الأدب بالحياة، بمختلف أحوالها السياسية والاجتماعية، ذلك أنّ الأدب هو الوجه الآخر للحياة، يتفاعل معها، في علاقة جدليّة بينهما، تُحدد تطوّره ومدى التجديد فيه، وتُسجل نقاط القوة والضعف فيه عبر مسيرته الطويلة.
2. رصد مدارس النثر العباسي، التي تبلورت في اثنتين، هما: مدرسة الترسل، ومدرسة البديع والصنعة.
3. دراسة أعلام النثر العباسي دراسة نقدية تاريخية، ورسم شخصياتهم الأدبية، والحديث عن مكوّناتها، وبيان أثرهم في تطوّر النثر العربي وتجديده، وهو أثر يتفاوت قوة وضعفا.
4. دراسة فنون النثر العباسي، الشّفاهية والكتابية، والسرديات بمختلف أنواعها. ودراسة نصوص منها، وتحليلها، بوصفها نماذج أدبية رفيعة، تمثل روح العصر العباسي، وتُعين القارئ على التذوق وإصدار الأحكام النقدية عليها.

وفي الختام، أتوجّه بالشكر الجزيل لدار المسيرة التي ساعدت على إنجاز هذا الكتاب ونشره، كما أشكر القائمين على مكتبة جامعة الإسراء الخاصة الذين لم يألوا جُهدا في تقديم العون والمساعدة وتوفير مصادر هذا الكتاب ومراجعه.

أسأل الله أن ينفع بهذا الجهد المتواضع، القُرّاء برّمتهم، وأبناءنا الأعزاء على وجه الخصوص، ليعيدوا بالعمل الجاد والدراسة العميقة سيرة ابن المقفع والجاحظ وأضرابهما، وقيمهم الجمالية والفكرية والخلقية.

والله الموفق من قبل ومن بعد

المؤلف

الفصل الأول

الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي



الفصل الأول
الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

المبحث الأول
الحياة السياسية

كيف صار الحكم لبني عباس

كان لاتساع المرحلة الزمنية التي شملها العصر العباسي أثره الكبير في تنوع الأدب، وغناه بالأغراض والتيارات الفكرية والفنية، ولقد صبَّتْ فيه روافد متعددة من المجتمع العباسي نفسه، ومن العناصر الدخيلة التي اندمجت فيه وصبغته بألوان جديدة وطريفة ما عرفها العرب من قبل.

عاشت الدولة العباسية ما يزيد على خمسة قرون، تمتد من سنة 132 هـ حتى سنة656هـ. وهي إذ قامت على أنقاض الدولة الأموية، إثر دعوة سرية استمرت قرابة ثلث قرن من الزمان سُمّيت الدعوة العباسية، منطلقة من بلدة الحميمة جنوبي الأردن.

وتجدر الإشارة إلى أن العباسيين الأوائل لم يُظهروا طموحاً في الحكم، لا، بل إنهم وقفوا إلى جانب الإمام علي بن أبي طالب في صراعه المرير مع بني أمية وإذ توجّس الأمويون خيفة من أبناء العباس بن عبد المطلب فقد أقطعوهم أرضاً في الحميمة، تحقيقاً لهدفين أولهما إجلاؤهم عن الحجاز، وثانيهما ليكونوا تحت رقابة الأمويين في دمشق.

ومع ظهور الدعوة العباسية اتفق أبناء العمومة (آل علي وآل العباس) على الإطاحة بالدولة الأموية وإسقاطها، وأن تكون الدعوة باسم الرضا من آل محمد أو آل البيت النّبوي.

وجاء هذا التحوّل إثر زيارة قام بها الإمام أبي هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية؛ إلى بلدة الحُميمة، وهو صاحب الدعوة الكيسانية، وكان قد أحسَّ بدنو أجله، ذلك أن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك قد استدعاه، ثم احتال عليه ودسَّ له مَنْ سقاه سُمّاً. وإذ توجه إلى ابن عمه علي بن عبد الله بن عباس فقد أوصاه بالإمامة من بعده له ولولده، وسلّمه كتاباً تضمَّن أسرار الدعوة وزوّده بأسماء الدعاة والنقباء ثُمّ توفي سنة 97هـ. وقد عدّ العباسيون ذلك تنازلاً كلياً من أبي هاشم. وحرصوا في الوقت نفسه على إخفاء أطماعهم في الخلافة عن الناس، إذ ظلت التبعية تؤخذ باسم 'الرضا من آل محمد' بوصف آل البيت أحق الناس بالحكم، وبذلك ضمنوا استمرار الدعوة وكسبوا ود العلويين وأتباعهم من الموالي، وبخاصة العنصر الفارسي؛ ومن ثم أفلحت الدعوة وحققت نجاحاً في الأطراف وفي مواسم الحج .

وقام محمد بن علي خير قيام بما عُهد إليه، وبقيت سرية في عهده حتى وفاته سنة 125هـ. وانتقلت الإمامة إلى ابنه إبراهيم، الذي جاهر بالدعوة ودعا أبا مسلم الخراساني إلى التشديد على خصوم الدعوة، ولكنه لم يلبث أن قُبض عليه في عهد مروان بن محمد ثم مات في السجن، وكان قد عهد إلى أخيه أبي العباس عبد الله سراً بأمر الدعوة، وأوصاه بمواصلة هذه الدعوة والمسير إلى الكوفة. فساروا إليها سراً حيث علم رئيس الدعاة أبو سلمة الخلال بقدومهم فأنكر ذلك وقال: خاطروا بأنفسهم وعجّلوا. واضطر إلى إنزالهم في مخبأ بدار أحد الموالي، وكتم أمرهم نحواً من شهرين إلى أن تم لهم الأمر.

وإذ سقطت الكوفة دون مقاومة تذكر، أقبل الناس على مبايعة أبي العباس بالخلافة، فصعد المنبر في 12 ربيع الأول سنة 132 هـ، والقى خطاباً أعلن فيه قيام الدولة العباسية ووجه الشكر إلى أهل الكوفة ثم أرسل عمه عبد الله بن علي لقتال مروان بن محمد، فالتقى به على ضفاف نهر الزاب الأعلى بالقرب من الموصل ودارت بينهما معركة فاصلة دامت يومين في جمادى الآخر سنة 132هـ ن وانتهت بانتصار الجيش العباسي وهزيمة الجيش الأموي وغرق معظمه في النهر .

استطاع العباسيون التصرف في التحكم بمقاليد الدولة الفتية، فتم التخلص من أبي سلمة الخلال الملقب بوزير آل محمد؛ بتهمة محاولة نقل الحكم إلى العلويين ولم ينجُ أبو مسلم الخراساني من بطش أبي جعفر.

العهد العباسي

يرى المؤرخون أن العهد العباسي مر بعدة أعصر، هي:

1. **العصر العباسي الأول (132 – 232هـ)**

ويُعدّ العصر الذهبي، ففيه توطدت أركان الدولة، وتمّ التخلص من المارقين على الدولة. وتعاقب عليه تسعة خلفاء هم: السفاح (–136هـ)، والمنصور (–158هـ)، والمهدي (–169هـ)، والهادي (–170هـ)والرشيد (–193هـ)، والأمين (–198هـ)، والمأمون (–218هـ)، والمعتصم (–227هـ)، والواثق (–232هـ) وفي هذا العصر بنى المنصور بغداد واتخذها عاصمة الدولة العباسية، إذ أصحبت من أكبر مدن العالم الإسلامي وأفخمها، بثقافاتها وتجارتها وفنونها وعلمها. وبذلك سجل المنصور عملاً خالداً على مر العصور.

2. **العصر العباسي الثاني (232 – 656هـ)**

وقد مر بثلاث مراحل هي:

أ. **مرحلة نفوذ الأتراك على الخلافة العباسية (232–334)** : تولى فيه العنصر التركي زمام الدولة كلها، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى "سامراء"، إذ ضجر الناس من الجند الأتراك. وظلت حاضرة الخلافة إلى أواخر عهد الخليفة المعتمد سنة 276هـ.

وازداد النفوذ التركي، وأصبحت الخلافة لا تُولّى إلا لمن وافق هوى الأتراك وخضع لهم. وبدأ الضعف يدبّ في كل أركان الدولة العباسية، وتولى السلطة من ليس أهلاً لها، وتدخلت النساء في شؤون الحكم من مثيلات أم المستعين وأم المعتز، وأم المقتدر، إذ اقتنين الأموال الطائلة، وصرّفن الحكم بحسب أهوائهن"[1] ونشبت الفتن مثل فتنة الزنج التي شغلت الدولة ما يقرب من خمسة عشر عاماً

(1) الطبري، 284/9.

(255-270هـ) في البصرة وكان الذي أعد لها وأشعلها رجل فارسي من ورزنين، زعم أن اسمه علي بن محمد. واستطاع الموفق أن يقضي على هذه الثورة، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

حَصَرْتَ عميدَ الزَّنجِ حتى تخاذَلَتْ   قُواه وأودى زاده المتزوّدُ
فظلَّ ولم تقتله يلفظ نفسه   وظلّ ولم تأسرْهُ وهوُ مقيَّدُ

وثورة القرامطة التي نشبت في عهد المعتمد سنة 260هـ وقد أعدّ لها أبو سعيد بن بهرام الجنابي، وكان من كبار دعاة حمدان قرمط[1] واستطاع أن يؤسس دولة في منطقة الأحساء والبحرين، ظلت إلى أواسط القرن الرابع الهجري إذ دخل القرامطة في طاعة الخليفة العباسي[2].

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة ابتداءً من المتوكل (232-247هـ) وانتهاء بالمتقي (-333هـ) وشهدت حركات انفصالية عن الدولة العباسية، كالدولة الطولونية في مصر (254-292هـ)، والدولة الصفارية (254-290هـ)في خُراسان.

ب. **مرحلة النفوذ البويهي الفارسي (334-447هـ)**: وكان مركز البويهيين في الرّيّ وشيراز، وظهرت خلال هذه المرحلة عدة دويلات استقلّت عن الخلافة العباسية كالدولة الغزنوية في الهند (351-582هـ)، والدولة الحمدانية في حلب والموصل (317-349هـ) والدولة الإخشيدية في مصر والشام (323-358هـ) .

ووليَ الخلافه على أيامهم أربعة خُلفاء: أولهم المستكفي الذي عُزل في بداية حكمهم سنة 334هـ، فالمطيع (334-363هـ) ، فالطائع (363-381هـ)، ثم القادر (381-422هـ) الذي انتهت دولة بني بويه في عهده.

ج. **مرحلة نفوذ الأتراك السلاجقة (447-656هـ)**: وقد سيطر السلاجقة على مقدرات الخلافة حتى اقتحم المغول بغداد سنة 656هـ/ 1258م.

---

(1) هو بنطي لقب بقرمط لاحمرار عينيه الدائم، تنسب إليه فرقة القرامطة (الطبري، 1/ 26).

(2) أنظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/ 218، وما بعدها.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة أولهم القائم (422-467هـ) الذي استنجد بزعيم الأتراك السلاجقة طغرلبك للقضاء على النفوذ البويهي، وأمر بأن يخطب باسمه في مساجد بغداد في رمضان سنة 447هـ، وآخرهم المستعصم (460-656هـ) الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، إذ استولى المغول بقيادة هولاكو على بغداد سنة 656هـ، وتركها مشاعاً للسلب والخراب والدمار وبذلك سقطت خلافة بني العباس، ليأتي عهد جديد هو عصر المماليك.

بعض النظم الإدارية والسياسية

اعتمد العباسيون على الفرس في تأسيس الدولة العباسية، وفي تدبير كثير من أمورها، ويذكر الجاحظ أن دولة بني العباس أعجمية خراسانية، ومن هذا المنطلق غلب الطابع الفارسي على نظم الحكم السياسية والإدارية في هذه الدولة، فاتسع العباسيون في محاكاة الدواوين الساسانية ومن أهمها ديوان الرسائل الذي أدى دوراً كبيراً في نهضة النثر العربي، وكانت تصدر عنه رسائل الخلفاء، وديوان الخاتم الذي تختم فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها، وديوان التوقيع الخاص بالنظر في المظالم ورقاع أصحاب الشكوى.

وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الوزارة، وأسندوا منصب الوزارة وقيادة الجيس إلى الفرس، واستطاع البرامكة أن يتولوا هذا المنصب حتى عهد الرشيد، وتقلدت أسرة بني سهل هذا المنصب في عهد المأمون.

وأثار النفوذ الفارسي مشكلات عدة في بغداد ، ذلك أنهم كانوا يحاولون إحياء الأمجاد الفارسية القديمة، وكانوا يميلون إلى الشيعة، لذلك تعرضوا إلى كثير من النكبات، ومنها نكبة يعقوب بن داود في عهد الخليفة المهدي الذي عزله وسجنه حتى أخرجه الرشيد فاقد البصر، ونكبة البرامكة سنة 187هـ في عهد الرشيد، إذ استبدوا بالسلطة وأصبحت تقاليد الأمور بأيديهم، والتف الناس حولهم دون الرشيد، وقصدهم أصحاب الحاجات، وتغنّى بجودهم وفضلهم الشعراء والأدباء، ونشأ حزب عربي يدعو إلى وقف هذا النفوذ والتصدي له، وتزعّم هذا الحزب الفضل بن الربيع والسيدة زبيدة زوج الرشيد. ومن ثم كان الصراع بين حزبين: عربي وفارسي، كانت

الجولة الأولى فيه لصالح العرب، إذ تم القضاء على البرامكة، وكانت الجولة الثانية لصالح الفرس حين تولى المأمون الخلافة إثر مصرع أخيه الأمين على يدي عبد الله بن طاهر.

كذلك قلد العباسيون الساسانيين في كثير من مظاهر الحكم، وفي أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وطبقاتهم، مما دفع بالفرس إلى ترجمة الكتب التي تصور تلك النظم القديمة. وهذا ابن المقفع ينقل إلى العربية طائفة من الكتب والرسائل التي تتصل بالحكم الساساني وملوك إيران. ولم يكتف بذلك، فقد نقل حكايات كليلة ودمنة كما نقل أجزاء من منطق أرسطو، فضلاً عن كتبه التي تتصل بالحاكم أو السلطان والصداقة والصديق مثل كتاب "الأدب الصغير" وكتاب "الأدب الكبير" و"رسالة الصحابة".

المبحث الثاني
الحياة الاجتماعية

شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي تطوراً كبيراً. إذ ضّمت الدولة العباسية مزيجاً من الشعوب الإسلامية، منها العربي والفارسي والتركي والرومي وغيرها، وأدى هذا التمازج إلى ظهور الحضارة الإسلامية. وقد تأثر الشعر في هذا العصر بألوان هذه الحياة الجديدة، فكانت الأموال تحمل إلى الخلفاء العباسيين من أطراف الدولة، وقد حرص المنصور على جمع هذه الأموال، إذ خلف حين توفي أربعة عشر مليوناً من الدنانير، وستمائة مليون من الدراهم[1] وكان دخل بيت المال سنوياً في عهد الرشيد نحو سبعين مليوناً من الدنانير، وقيل: إنه خاطب سحابة ذات يوم بقوله "أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك".

وأدت هذه الأموال إلى الترف في مناحي الحياة، وظهر تأثير ذلك على الأدباء، فلبس الشعراء الوشي والمقطعات الحريرية، ولبس المغنون قطوع الديباج والخز، واستكثروا جميعاً من العطور وأنواع الطيب الغالية، وبالغت النساء في زينتهن وأناقتهن، وكنّ يرفلن في الثبات الحريرية ويختلن في الحلي والجواهر[2].

وزاول المترفون وسائل الترويح والتسلية مثل سباق الخيل وسباق الحمام ولعبة الصولجان ولعبة الشطرنج والنرد. وأحبوا الصيد بالصقور والكلاب والفهود.

وكان للعامة ملاهيهم مثل مشاهدة القرادين والحوائين والاستماع إلى القصاص بالحكايات والقصص الديني. وكانت لهم مجالس سمرهم التي يتناولون فيها الأساطير والأخبار، وتولد عن هذه المجالس – فيما بعد- تلك الحكايات المشهورة مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية .

وانتشر الرقيق في كل مكان، في القصور وفي الأكواخ وفي الصناعات وفي الزراعة. وكثر كثرة مفرطة، واجتمعت فيه مختلف الأجناس، وكان من أولئك الأرقاء

(1) انظر: المسعودي، مروج الذهب، 3/ 232.

(2) م.ن، 4/ 224.

من يتمتعون بجاه عظيم مثل قُوّاد الترك طوال العصر، وكان منهم من يعاملون معاملة سيئة، وخاصة الزنوج الذين كانوا يقومون بأعمال الحرث والزراعة في البصرة، مما جعلهم يثورون لعهد المعتمد ثورة عارمة.

وكثرت الإماء والجواري في الدور والقصور، وكُنّ يعرضن للبيع في دور النخاسة، وكان بينهنّ كثير من الفاتنات الفارسيات والأرمنيات والتركيات والروميات، يستأثرن بقلوب الرجال.

وكان أكثر الخلفاء من أبناء الجواري، فالمنصور أمه سلاّمة البربرية، والهادي والرشيد أمهما الخيزران مغربية، والمأمون أمه مراجل فارسية، وكذلك أم المعتصم ماردة جارية تركية، وكانت أم الواثق روميه وتسمى قراطيس[1].

وارتفع شأن الغناء، فكان إبراهم الموصلي وابنه إسحاق من كبار المغنين، وقد وصف ابن الرومي الغناء والمغنين وبخاصة المغنية وحيد التي أولع بها . وبلغ من رقي هذا الفن أن أقبل أبناء الخلفاء على تعلمه؛ فكان إبراهيم بن المهدي وأخته علية من المجيدين فيه[2]

وقد جعل هذا الغناء يرفع من أثماء القيان، فهذا المأمون – على وقاره- اشترى عريب المغنية الشاعرة بمائة ألف درهم، ثم اشتراها المعتصم بالثمن نفسه بعد وفاة المأمون.

وانتشرت بيوت القيان في بغداد والكوفة والبصرة، فكانت من مظاهر الانحلال في المجتمع، وللجاحظ "رسالة القيان" تناول فيها نفسية القيان وعرض فيها للفساد الذي يعود على المجتمع ، ولأبي الفرج الأصفهاني كتاب بعنوان "أخبار القيان" ، فضلاً عن كتاب "الأغاني" المترع بذكر بيوت القيان، ويذكر التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" الكثير من أخلاق القيان وظرفهن وشعرهن وحيلهن في نصب الشباك لمرتادي بيوتهن ومجالسهن، وأحصى في حي الكرخ ببغداد (460) جارية من القينات ، فضلاً عن (120) من غير الإماء وخمسة وتسعين من الغلمان.

(1) الأغاني، 10/ 162

(2) م.ن، ص 95.

ولعل هذا التمهيد يشكل مدخلاً مناسباً للبحث في ظاهرتين متناقضتين تميزت بهما الحياة العامة في العهد العباسي وهما: المجون والزندقة، والزهد والتصوف.

1. المجون والزندقة

لعمل مادة كلمة المجون تدور حول الغلظ والصلابة، ففي اللسان: مجنت الأرض مجوناً إذا صلبت وغلظت[1] والمجانة تعني ألا يبالي الإنسان ما صنع وما قيل له"[2] ومن هذا المعنى الأخير يمكن أن نعرف المجون "بأنه ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد دون تستر أو استحياء"[3].

ظهر المجون مع بداية القرن الثاني الهجري، وساعد على انتشاره عوامل اجتماعية كثيرة، منها كثرة الرقيق والجواري والقيان ودور النخاسة، ومنها استقرار الحياة وازدهار المجتمع وما يتصل بهذا من وجود الحرية وتساهل بعض الخلفاء واستهتارهم بالقيم العربية الإسلامية، إذ تورطوا في شرب الخمر، فكان المتوكل يعقد في قصوره مجالس كثيرة للمنادمة والشرب، وكان يحب الشراب ومن حوله الورود والرياحين . وكان المعتز نفسه يزور الأديرة للشراب، وكان يشرب في قصوره بين ندمانه والمغنون يغنون بين يديه [4].

ومن مظاهر المجون معاشرة الجواري والغلمان، وقد وضع الجاحظ في ذلك رسالة المفاخرة بين الجواري والغلمان، أجرى فيها حواراً بين صاحب الجواري وصاحب الغلمان، وانتصار كل واحد لرأيه.

وهناك ظواهر اتصلت بالمجون منها الزندقة والشعوبية:

فالزندقة أطلقت على جماعة من الفرس اعتنقوا الإسلام في الظاهر وأضمروا في الباطن ديانة الفرس القديمة، وخاصة مذهب ماني؛ وقد ظهر ماني بعد زرادشت

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة مجن .

(2) الأزهري، تهذيب اللغة، 11/ 130.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص 203.

(4) انظر: الأصفهاني، الديارات، ص 160.

بقرون وفسَّر كتاب الأفستا تفسيراً عقلياً عُرف باسم الزّند، فعدّوه مارقاً، وسموا أتباعه زنادقة، ولهذا قيل إن كلمة زنديق أو زنديك بالفارسية تعني متبع الزند[1]

وقد كثر الزنادقة منذ فاتحة العصر العباسي، إذ اتخذ المهدي ديواناً للفحص عنهم والتنكيل بهم، ودعاً المعتزلة والمتكلمين للرد عليهم.

أما الشعوبية فتعني التعصب الفارسي على العرب، وقد كشفت عن وجهها القبيح في العهد العباسي الذي ارتكز على الفُرس، وكان البرامكة وآل سهل وآل طاهر وهم من العائلات الفارسية المرموقة، يُذكون نار الشعوبية في الفرس. وإذ أثيرت تحت نطاقها مسألة المساواة بين الموالي والعرب في العهد الأموي فإنها تحولت إلى نزعة مقيتة، تحاول إثبات تفوق الفرس على العرب. ومن ثم حطّت من شأن العرب وتناولت مثالبهم.

واختلف الشعوبيون بين عالم وأديب وشاعر، فمن العلماء نذكر أبا عبيدة اللغوي وأصله من يهود فارس، وقد صبَّ عنايته على تسجيل مثالب العرب، والكتابة في فضائل الفرس، ومن الأدباء نذكر سهل بن هارون الذي صنّف كتباً في التعصب على العرب، ومن الشعراء نذكر بشار بن برد وأبا نواس. وتصدى لهذه النزعة الآثمة الجاحظ، إذ رد عليها رداً عنيفاً في كتابة البيان والتبيين، وتبعه في ذلك ابن قتيبة في مبحث سماه "كتاب العرب أو الرد على الشعوبية".

2. الزهد والتصوف

يعد الزهد ظاهرة نقيضة لتيار اللهو وطلب المتعة والإقبال على الحياة، وقد عاش الزهد والمجون جنباً إلى جنب في ذلك العصر، فقد "كانت المدنية العباسية ككل المدنيات، ذات صنوف وألوان "ساهر في تهجد، وساهر في طرب، وتخمة من غنى، ومسكنة من إملاق، وشك في دين، وإيمان في يقين"[2] .

لقد تعددت عوامل ازدهار الزهد في العصر العباسي، وأسباب انتشاره، من أبرزها اضطراب الحياة السياسية وما واكب ذلك من صراعات وثورات وفتن، ومنها

(1) انظر: عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص 10.

(2) احمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ص 160-161.

تباين طبقات المجتمع وتناقضها بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، ومها أن الزهد كان ردة فعل على انتشار المجون، وتأكيد التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، ومنها انتشار الثقافات الفارسية والهندية واليونانية وما تتضمنه من نزعات فلسفية وصوفية، ساعدت على انتشار الزهد في المجتمع العباسي.

وقد اشتهر من شعراء الزهد في العصر العباسي شعراء كثيرون، أبرزهم أبو العتاهية (ت210هـ)، وقد بدأ ماجناً. ثم زهد في حطام الدنيا ولبس الصوف، وأخذ يتغنى بالموت والفناء، والإمام الشافعي (ت204هـ) وأبو العلاء المعري (ت449هـ). وقد عرف هذا الشعر بلغته السهلة ومعانيه الواضحة المكرورة لدى معظم شعراء الزهد.

وشهد الزهد تطوراً بعد القرن الثاني للهجرة فظهر لونان من الزهد: زهد إسلامي خالص متأثر بسيرة السلف الصالح، وزهد مانوي مارق، كان من تمام النسك فيه أن يعيش الناسك من سؤال الناس"[1]

وما كان العصر العباسي الثاني ينتهي حتى اختلط الزهد بالتصوف، "وأفاد الزهاد والمتصوفة من انتشار علم الكلام، ومن ترجمات تراث اليونانية والفارسية والمسيحية والبوذية والزرادشتية"[2]. وتأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية عند متصوفة القرنين الثالث والرابع، كما تأصلت لديهم فكرة أن الصوفيين أولياء الله، على نحو ما نرى في أخبار الجنيد (ت297هـ) والحلاج (ت309هـ).

وقد عني المستشرقون بالتصوف الإسلامي، وخاصة نيكلسون صاحب كتاب "في التصوف الإسلامي وتاريخه"، وجولد تسيهر الذي ربط في كتابه "العقيدة والشريعة في الإسلام" بين التصوف الإسلامي والأفلاطونية الحديثة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الزّهاد والمتصوفين قُتل بسبب زهده أو تصوفه من أمثال صالح بن عبد القدوس والحلاّج.

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 85.

(2) م.ن، ص 85.

المبحث الثالث

الحياة الثقافية

عرفت الحياة الثقافية في العصر العباسي ما عرفته الحياة السياسية والحياة الاجتماعية من تنوع وتعدد وغنى، ولم تنفصل عن هاتين الحياتين، بل كانت بينهما علاقة جدلية، تتأثر كل واحدة بالأخرى، وتؤثر فيها. ونظراً لتوسع رقعة الدولة وامتداد سلطانها خمسة قرون ونيف، فضلاً عن تضافر جهود العرب والأعاجم معاً في إغناء مظاهر هذه الحياة، في جو من التسامح والحرية.

كانت الثقافة من أقوى العوامل في النهضة العباسية إذ أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في مختلف نواحيها، وقد بالغوا في إكرام العلماء والأدباء وجالسوهم، وولوهم أحياناً المراكز العالية.

لقد اتسعت الثقافة العباسية بامتزاجها بالثقافات الأجنبية، وهي الثقافة اليونانية، ثم الثقافة الشرقية (الفارسية والهندية)، فأُضيف إلى ثروتها اللغوية ألفاظ جديدة عربت فأخذت عن اليونانية (الألفاظ العلمية خصوصاً)، وعن الهندية (الألفاظ في مختلف الموضوعات)، وعن الفارسية (الألفاظ الموسيقية والحضارية)؛ وأضيف إلى ثروتها العلمية علوم نقلت- وكان أكثرها يونانياً- كالطب والهندسة والفلسفة.

وأضيف إلى الثروة الأدبية العربية معان جديدة وأساليب علمية وقصصية، وقد تأثرت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية إذ عُرف الأدب الصريح. وكذلك تأثر الأدب العربي بالقصص التي نقلت إلى العربية، مثل كليلة ودمنة، «هزار أفسانه» (ألف ليلة وليلة).

وأما كيفية انتشار تلك الثقافات في البلاد الإسلامية فمرجعها إلى المدارس (جند يسابور والرها ونصيبين وحران) التي كانت مراكز إشعاع في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وبخاصة في علوم الطب والفلسفة؛ وحركة النقل والترجمة التي نقلت جميع العلوم القديمة إلى الدولة العباسية؛ وتشجيع الخلفاء ونشرهم لها.

أما الثقافة التي كان لها الأثر الكبير في الأدب فهي الثقافة الإسلامية التي تقوم على القرآن الكريم وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من علوم النحو واللغة وغيرها، وفي ما يلي عرض لهذه العلوم:

1. العلوم اللغوية

انبرى علماء البصرة والكوفة يجمعون ألفاظ اللغة وأشعارها حتى لا تفنى العربية في لغات الشعوب المستعربة، وحتى تسلم لها مقوماتها الأصيلة، وتطرح شوائب اللهجات القبلية. وقد اشترطوا على أنفسهم ألا يأخذوا اللغة من عربي حضري وأن يرحلوا في طلبها إلى باطن الجزيرة في نجد حيث ينابيعها الصافية.

وقد تعاقبت في هذا العصر ثلاثة أجيال من علماء البصرة والكوفة تجمع اللغة والشعر، ورأس الجيل الأول في البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت154 أو 159هـ) ؛ واشهر أفراد الجيل الثاني خلف الأحمر (ت180هـ)، والأصمعي (ت210هـ) وأبو زيد الأنصاري (ت214هـ)، وأبو عبيدة بن المثنى (ت210هـ) والأصمعي أكثر زملائه ثقة بروايته وعلماً باللغة والشعر، ومجموعته الشعرية الملقبة بالأصمعيات بعيدة الشهرة؛ وأهم أفراد الجيل الثالث محمد بن سلام الجمحي(ت232هـ) صاحب "طبقات فحول الشعراء".

أما علماء الكوفة فإن أشهر نابغيها من الجيل الأول المفضل الضبي (ت164هـ) وتعد مجموعته الشعرية "المفضليات" أنفس مجموعات الشعر القديم، وأشهر أفراد الجيل الثاني أبو عمرو الشيباني (ت213هـ) وقد اهتم بجمع شعر القبائل، ومن أشهر أفراد الجيل الثالث أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) صاحب مصنف "غريب الحديث".

وقد تحدد في القرن الرابع اتجاهان لغويان أحدهما محافظ يتمسك بألا يقول كلمة أو يشتق اشتقاقاً إلا عن سماع به وتزعمه ابو سعيد السيرافي، والآخر متحرر يقيس على السماع وإن لم يرد في اللغة وتزعمه أبو علي الفارسي، وقد تتلمذ عليه أحد تلاميذه النابغين وهو ابن جني صاحب كتاب "الخصائص". وحين نأتي إلى نهاية هذا القرن نجد ابن فارس (ت395هـ) يؤلف كتابه "مقاييس اللغة" الذي يعد تطوراً في كتابة المعاجم، فقد استخلص من معاني الكلمة معنى واحداً أو معنيين أساساً للكلمة

ونص عليه. وحين يأتي الجوهري صاحب معجم "الصحاح" نجده لأول مرة يرتب معجمه على حروف الهجاء تاركاً الكلمات المهملة، جاعلاً الحرف الأخير باباً والحرف الأول فصلاً، فسهل على الناس الكشف عن الكلمات ويتبعه في ذلك علماء اللغة في القرون الثلاثة التالية كابن منظور في "لسان العرب" والأزهري في "التهذيب" وابن سيده في "المحكم" والفيروز آبادي في "القاموس المحيط" وكان دورهم جمعاً لأعمال السابقين عليهم أو اختصار لها.

ولم يكن العلماء أقل اهتماما بعلم النحو من علوم اللغة الأخرى، ففي البصرة سبق الخليل بن أحمد (ت175هـ) علماء مهدوا لعلم النحو الذي وضعه الخليل في صورته النهائية، وقد أداه عنه تلميذه سيبويه (ت180هـ9 في مصنفه الملقب باسم "الكتاب" تعظيماً له. وهو يعد سمة من أعظم سمات رقي العقل العربي وفي الكوفة كان الفراء (ت207هـ) مثل أستاذه الكسائي (ت 189هـ) من أنبغ علمائها في النحو، وخير ما يصور ذلك كتابه "معاني القرآن" .

وكذلك نشط علماء النحو في العصر العباسي الثاني وإن كان "الكتاب" لسيبويه قد عده العلماء من بعده خاتمة المطاف في هذا العلم، وكانت جهودهم تدور حول مادته تفسيراً وشرحاً واختصاراً أو إدخالاً للشاذ من القواعد والاحتجاج به. ومن أئمة العلماء في القرنين الثالث والرابع الهجريين أبو عثمان المازني (ت249هـ) والمبرِّد (ت285هـ) وإبراهيم بن السرِّي الزجاجي (ت237هـ).

وإذا كانت علوم البلاغة والنقد قد بدأت في العصر العباسي الأول بتعليقات اللغويين والشعراء والمتكلمين على المفهوم القديم والجديد في الشعر كما سنرى في اتجاهات النقد الأدبي منذ القرن الثالث الهجري حتى نهاية العصر، وذلك حين يحتدم الصراع بين الاتجاهين حول أبي تمام والبحتري والمتنبي وخصومه، والصنعة الشعرية وعناصرها البيانية، والبديعية، ثم حول مفهوم الإعجاز في القرآن الكريم ويتأثر النقاد بدرجات متفاوتة بالثقافات الأجنبية وخاصة الثقافة اليونانية في كتاباتهم في تلك العلوم، فنجد ابن المعتز يؤلف كتابه "البديع" سنة (274هـ) ويكتب الجاحظ مؤلفه "البيان والتبيين" ويضع كل من المرزباني (ت384هـ) كتابه "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" وقدامة بن جعفر (ن 437هـ) كتابه "نقد الشعر" والآمدي (ت371هـ) كتابه "

الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وأبي بكر الصولي (ت335هـ) كتابه أخبار ابي تمام" وعبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) كتابة "الوساطة بين المتنبي وخصومه" . ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت415هـ) ليصل بعلمي البلاغة والنقد إلى أكمل صورة لهما وذلك في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". ومن القرن الخامس إلى نهاية العصر تظهر كتب أخرى تلخص السابق عليها أو تشرحه، وقليلاً ما تضيف إليه مثل كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) وكتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير (ت637هـ).

2. العلوم الدينية وعلم الكلام

بدأ تدوين الحديث منذ أوائل القرن الثاني للهجرة ، عند ابن شهاب الزهري (ت124هـ). وما نكاد نتقدم في العصر العباسي حتى يتكاثر التصنيف فيه موزعاً على أبواب الفقه.

وأهم كتب الحديث التي وصلت إلينا من هذا العصر كتاب "الموطأ"، لمالك بن أنس (ت179هـ) و"سند" أبي داود الطيالسي (ت203هـ) ثم "مسند" ابن حنبل (ت241هـ) .وإذا تركنا التصنيف في الحديث إلى التصنيف في تفسير القرآن الكريم وجدنا مصنفات كثيرة تعتمد على التفسير بالمأثور، ومن أهم المفسرين بهذه الطريقة سفيان بن عيينة (ت 198هـ) ووكيع بن الجراح (ت196هـ). كذلك ظهرت مصنفات تعتمد على التفسير بالرأي ومن الذين اتبعوا هذا الاتجاه في التفسير المعتزلة.

كذلك تأسست أهم الدراسات الفقهية في الوقت نفسه مثل مذهب أبي حنيفة النعمان (ت150هـ) ، ومذهب مالك بن أنس (ت179هـ)، ومذهب محمد بن إدريس الشافعي (ت204هـ) ومذهب ابن حنبل (ت241هـ) .

وازدهر علم الكلام ، ويراد به الجدل الديني في الأصول العقدية لا عند المسلمين وحدهم، بل عند جميع الملل والنحل. وقد اتخذه المعتزلة وسيلة للدفاع عن الإسلام ومناظرة تلك الملل والنِّحل، ومؤسس المعتزلة هو واصل بن عطاء (ت131هـ)، ومن أبرز تلاميذه بشر بن المعتمر (ت210هـ)، وأبو هذيل العلاف (ت227هـ)، والنظام (ت231هـ)، والجاحظ (ت255هـ). وقد تميز الاعتزال بأصول

خمسة هي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والقول بأن مرتبة مرتكب الكبيرة بين منزلتين ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

لقد أفلح المعتزلة في استخدام العقل وصبغه بصبغة فلسفية، لكنهم أخطأوا حين أثاروا محنة خلق القرآن على رقاب الناس، فكان ذلك سبب سقوط مذهبهم.

وتطورت الدراسات الدينية في القرنين الثالث والرابع، فظهرت كتب الصحاح الستة المشهورة وهي: الجامع الصحيح للبخاري (ت 256هـ)، والجامع الصحيح لمسلم (ت261هـ)، والسنن لابن ماجه (ت273هـ)، وسنن أبي داود (ت275هـ)، والجامع للترمذي (ت276هـ)، وسنن النسائي (ت302هـ).

ونجد في التفسير أربعة اتجاهات هي: اتجاه التفسير بالمأثور، والتفسير بالرأي ، والتفسير الباطني والتفسير الصوفي، أما الاتجاه الأول فيستند إلى معطيات موروثة عن التابعين والصحابة. وخير من يمثله محمد بن جرير الطبري (ت310هـ) في تفسيره الضخم "جامع البيان في تفسير القرآن"؛ وأما الاتجاه الثاني فيستند إلى التعمق في فهم النص القرآني من خلال التفكير والنظر واللجوء إلى رأي المفسر الشخصي. وخير من يمثله الزمخشري (ت538هـ) في كتابه "الكشاف"؛ وأما الاتجاه الثالث فيستند إلى التأويل، وخير من يمثله الطوسي (ت460هـ) في كتابه "التبيان" ؛ وأما الاتجاه الرابع فيأخذ بمبدأ الرمز، ويبدو ذلك في التفسير المنسوب إلى ابن عربي[1] (ت638هـ).

وفي مجال الدراسات الفقهية تكونت المذاهب الفقهية الأربعة بصورة نهائية. كذلك استمر المعتزلة في نشاطهم العقلي والفلسفي، فبرز محمد بن عبد الوهاب الجبائي (ت303هـ) وابنه عبد السلام الجبائي (ت321هـ).

وأياً كان الأمر. فإن الحياة الثقافية لم تقتصر على العلوم اللغوية والدينية، وإنما امتدت إلى الدراسات التاريخية، ومنها «أخبار الرّسل والملوك» للطبري(-310هـ)، و«مروج الذهب» للمسعودي(-346هـ)؛ والدراسات الجغرافية ومنها «معجم البلدان» لياقوت الحموي (-626هـ)؛ والدراسات الفلسفية التي عُرف بها أعلام الفلسفة الإسلامية أمثال الكندي (-260هـ)، والفارابي (-339هـ)، وابن سينا (-428هـ)

(1) انظر: رولان مينيه، طريقة التحليل البلاغي والتفسير، ص 34 وما بعدها.

والغزالي (-505هـ) وهذا فضلاً عن التقدّم العلمي في العلوم الطبيعية والفلكية، وازدهار البناء والموسيقا، وشيوع فنون الرسم والزخرفة والنّقش.

ولاشكَّ في أنّ هذا التراث ما تزال معالمه باقية إلى اليوم، تنطق بما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من الرّقيّ والازدهار.

حركة الترجمة

ازدهرت حركة الترجمة، وكان التشجيع الذي يلقاه المترجمون دافعاً ضخماً لازدهار العمل العلمي العظيم، ويكفي أن نذكر أن الخليفة المتوكل أهدى حنين بن إسحاق (ت264هـ) المترجم المشهور ثلاث دور من دوره وحمل إليها كل ما تحتاج من الأثاث الفاخر والكتب الكثيرة، وأقطعه بعض الإقطاعات وجعل له راتباً شهرياً قدره خمسة عشر ألف درهم غير ثلاث خدم من الروم وغير ما أسبغه على أهله من الأموال والخلع والإقطاعات.

وكان حُنين شغوفاً بترجمة الكتب الطبية، وقد ترجم لجالينوس الطبيب اليوناني القديم عشرات من كتبه التي نقلها عن اليونانية والسريانية، ومن أشهر المترجمين أيضا ثابت بن قره (ت288هـ) ومن أهم ما ترجمه كتاب "الأصول" لإقليدس وكتاب أرسطو في النبات، كما ترجم أبو بشر متَّى بن يونس جميع آثار آرسطو في المنطق وغير المنطق، ومن أهمها كتاب الشعر الذي أثر تأثيراً كبيراً في النقد العربي عند قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".[1]

وقد أدت الترجمة دوراً مهماً في نقل العلوم الأجنبية بتوجيه الخلفاء من أمثال المنصور والرشيد والمأمون، ففي عهودهم نُقلت آثار الفرس واليونان في مختلف العلوم والصناعات والطب والفلسفة.

أما المنصور فقد اشتهر في عصره أولاد شاكر في الترجمة وجبريل بن بختيشوع وأبو يحيى البطريق.

---

(1) انظر شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 109 وما بعدها.

وأما في عهد الرشيد فقد استمر المترجون في عملهم وانضم إليهم يوحنا بن ماسويه .

وأما المأمون فقد كان أكثرهم نشاطاً، وكانت دار الحكمة في عهده معهداً علمياً عالياً، يعمل فيه نخبة من العلماء في مختلف علوم الرياضيات (محمد بن موسى الخوارزمي)، والتشريح (يوحنا بن ماسويه) والكيمياء (جابر بن حيان).

وعرف في عهده المرصد الفلكي الذي ثبت على قمة جبل سنجار، وأشرف عليه نخبة من العلماء من أمثال علي بن عيسى الإصطرلابي والخوارزمي.

وأدى ذلك كله إلى قيام حركة علمية تجلّت في إبداع العلماء المسلمين في مختلف أنواع العلوم، فعُرف في الطب ابن سينا وابن الهيثم، وفي الطبيعة ابن البيطار، وفي الرياضيات الخوارزمي، وفي الكيمياء جابر بن حيان، وهذا فضلاً عن التقدم العلمي في مجالات متعددة، منها: هندسة القصور والبرك، وصناعة الورق والكتب، وبناء القناطر والجسور، وفن الزخرفة.

ومن مظاهر الثقافة العربية الإسلامية، إنشاء المكتبات وأشهرها «دار الحكمة» التي أسسها الرشيد وتعهدها المأمون، وظهور المدارس في أنحاء الدولة العباسية.

وتجدر الإشارة إلى أن قيام الدويلات، على مساوئة قد ساعد على ازدهار الثقافة، إذ أغدق الحكام العطايا والهبات على الشعراء والعلماء والفلاسفة، من أجل استقطابهم ورفع مكانتهم، فقد ضمّ بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، عدداً من هؤلاء، فكان شاعره المتنبّي، وخطيبه ابنّ نباتة، وضمّ أيضا الفيلسوف الفارابي، والعالم اللغوي ابن خالويه غير أن بعض الأدباء والشعراء لاقوا الإهمال والازدراء وعانوا من الفقر المدقع ومذلّة العيش، نذكر منهم ابن الرومي الذي عاش محروماً، في مقابل البحتري الذي كان يمتلك الضّياع والخدم والعبيد، وكذلك ابو حيّان التوحيدي الذي تعرّض للظلم الاجتماعي على يدي ابن العميد والصاحب بن عباد، وكتب فيهما «مثالب الوزيرين».

الفصل الثاني

مدارس النثر الفني

تمهيد

المبحث الأول: مدرسة الترسل

المبحث الثاني: مدرسة البديع والصنعة



الفصل الثاني

مدارس النثر الفني

تمهيد

حاول مؤرخو الأدب رصد مسيرة النثر العربي الممتدة في الزمان والمكان، في الزمان تمتد لأكثر من عشرة قرون من الجاهلي إلى المملوكي، وتمتد في المكان من الجزيرة العربية إلى الشام فالعراق فمصر فالمغرب فالأندلس. ومن هنا، فقد تباينت النظرات والتسميات في رصد مدارس هذا النثر أو اتجاهاته.

فقد وقف القدماء ومن بينهم الكُلاعي[1] عند أرباب الأدب والكتابة، وفقاً لأنماطهم الأسلوبية ومدى احتفالهم بالزينة اللفظية والمحسنات البديعية في فن الترسيل، وهي: فن الترسيل العاطل، وفن الترسيل الحالي، وفن الترسيل المصنوع، وفن ترسيل بديع البديع.

ووقف عدد من الباحثين المحدثين والمعاصرين إلى تصنيف الأنماط أو المذاهب أو الاتجاهات أو المدارس الأسلوبية:

فجرجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" يرى أن النثر العربي القديم يتوزع على اتجاهين ليس غير، هما:

الإنشاء المرسل، وهو البسيط على طريقة ابن المقفع والجاحظ ممن لا يشترطون سجعاً ولا تقفية[2]. والإنشاء على الطريقة المدرسية، مما يكثر فيها السجع والبديع، إذ

(1) انظر: إحكام صنعة الكلام، ص 96 وما بعدها.

(2) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية، 1/ 435.

سماها على نمط المصطلح الأجنبي (كلاسيك) لأنها صارت مثالاً توخاه الكُتّاب في سائر العصور الإسلامية[1].

وذهب شوقي ضيف في كتابه "الفن ومذاهبه في النثر العربي" إلى أن هذا النثر يتوزع على ثلاث مدارس أو اتجاهات، هي: مدرسة الصنعة، ومدرسة التصنيع، ومدرسة التصنُّع، وبين الأخيرتين مرحلة رابعة هي المرحلة الانتقالية بينهما. وهو بهذا التصنيف يعد أقرب المعاصرين إلى الكُلاعي[2].

ويرى أنيس مقدسي في كتابه "تطور الأساليب النثرية" أن أساليب الإنشاء تجري في ثلاثة أساليب، هي: الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجّع، ويدخل فيه عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ وأضرابهم، والأسلوب البديعي المسجّع الذي كتبت به الرسائل الديوانية والأدبية والمقامات؛ والأسلوب الثالث والأخير هو الأسلوب المطلق الذي تُكتب به الكتب التاريخية والعلمية قديماً وحديثاً[3].

وأخذ محمد رجب النجار في كتابه "النثر العربي القديم" بالتصنيف الثنائي لأنماط الأساليب النثرية، وذلك لغايات تعليمية أطلق على النمط الأول: مدرسة النثر المرسل، والآخر مدرسة النثر المقفى. وهو إذ يتحدث عن المدرسة الأولى، إنما يعني مدرسة الطبع، وهو بذلك لا يخرج عن جوهر الأنماط السابقة، بل إنه يتماهى مع ابن خلف الكاتب.

وانفرد العصر العباسي بظهور المدارس الأدبية، ففي بدايته ظهر أسلوب مولّد جديد تزعمه ابن المقفع "وهو أسلوب مبسط وسط بين لغة البدو الجافية ولغة العامة المبتذلة، وفي الوقت نفسه يحتفظ بالجزالة والرصانة والرونق، مع مرونته وطواعيته لأداء معانٍ ومدلولات لم يكن للعربية بها عهد"[4].

(1) انظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 576 و577.

(2) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 8 و9، الفصل الثاني ص 227-264.

(3) تطور الأساليب النثرية، ص 6.

(4) شوقي ضيف، م. س، ص5.

وقد أطلق على هذا الأسلوب الترسل الطبيعي الذي جاء امتداداً وتطويراً لمدرسة الترسل الصناعي التي حمل لواءها عبد الحميد الكاتب. ولم يلبث هذا الأسلوب أن مال إلى التنويع والتفريع والتحليل والتعليل والاستقصاء على يد الجاحظ في القرن الثالث[1].

وفي القرن الرابع برز مذهب الصنعة البديعية على يد ابن العميد، ولم يلبث أتباعه أن أسرفوا في المحسنات البديعية، وانتهى بهم الأمر إلى التكلف البديعي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المدارس لم تخل من تداخل فيما بينها، ذلك أن الترسل لا يعني هجر السجع وألوان البديع هجراً تاماً، وتتبع زكي مبارك هذه الظاهرة في النثر العربي، وأورد نماذج من سجع كثير من كُتّاب الترسل[2]. وهذا أبو حيان الذي يعد امتداداً للجاحظ، يجنح أحياناً إلى العبارة المسجوعة، مع شيوع أسلوب الترسل في نثره.

---

(1) محمد نبيه حجاب، بلاغة الكُتّاب في العصر العباسي، ص 131،

(2) النثر الفني في القرن الرابع، 1/ 75.

المبحث الأول

مدرسة الترسل

واكبت هذه المدرسة النثر العربي منذ نشأته حتى أواخر القرن الثالث الهجري، وقام أسلوبها على الترسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يُقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها[1]، فلا سجْع مُتعمّد ولا إغراب في اللغة، دون هجر السجع وألوان البديع هجراً تاماً، وإنما ترك الالتزام به، وعدم اتخاذه منهجاً مُتبعاً لا محيد عنه.

وقد حمل راية الترسل فئة من أعلام الأدب العباسي بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر التنويري، والجاحظ بمنهجه العقلاني، والتوحيدي الذي يُعد امتداداً للجاحظ وكان الشُعْلة الأخيرة في هذه المدرسة.

فكان ابن المقفع رائد مدرسة الترسل الطبيعي، بأسلوبه السهل الممتنع، الذي جمع الوضوح والسهولة. إلى جانب الجزالة والرصانة، وقامت صنعته على التروي في اختيار الألفاظ وتفصيلها على قدّ المعاني. وهو بحكم تعدد ثقافته، فقد جمع بين الإيجاز والإطناب بحسب مقتضيات الأحوال، على نحو ما يتضح في النصين التاليين:

النص الاول [2]

أما بعد، فإن لكل مخلوق حاجة، ولكل حاجة غاية، ولكل غاية سبيلاً، والله وقّت للأمور أقدارها، وهيّأ إلى الغايات سُبُلَها، وسمّى الحاجات ببلاغتها. فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد، والسبيل إلى دركها العقل الصحيح، وأمارة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم. وللعقول سجحات وغرائز بها تقبل الأدب، وبالأدب تُنمى العقول وتزكو.

فأنت تلحظ في هذا النص الذي ورد في «الأدب الصغير»، تلحظ فيه الإيجاز في التعبير، فالمعاني مشاكلة لألفاظها، لا تزيد ولا تنقص، كما أن الجمل جاءت قصيرة

(1) مقدمة ابن خلدون، ص 627.

(2) الأدب الصغير، ص 126.

بعيدة عن السجع، اتسمت بدقة المنطق حيث يأخذ بعضها برقاب بعض، فالكلام يصدر بعد تأنٍّ وحسن تفكير، ويأتي منظماً خالياً من المبالغات.

النص الثاني[1]

إنّا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشدَّ قوّةً، وأحسنَ بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً، فكان صاحب الدين منهم أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منا، وكان صاحب الدنيا على مثل ذلك من البلاغة والفضل، ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل والذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم في ما أدركوا من علم الأولى والآخرة، فكتبوا به الكتب الباقية، وضربوا الأمثال الشافية. وكفونا به مؤونة التجارب والفطن.

فأنت ترى هذا النص الذي ورد في «الأدب الكبير» محكم البناء، يحرص فيه ابن المقفع على التقسيم المنطقي، تلحظ فيه سجعاً غير متعمد، والإطناب فيه واضح.

ومن رواد هذه المدرسة: عمارة بن حمزة[2]، ويحيى بن زياد[3]، وأبو نصر الرقاشي[4]، ومعاوية بن يسار[5].

وإلى جانب ابن المقفع ظهرت مدرسة الترسل الصناعي، وهي امتداد لمدرسة عبد الحميد الكاتب، وقد جنحت بالكتابة إلى الإطناب بعد الإيجاز، والازدواج بعد الإرسال، فضلاً عن إطالة التحميدات بالازدواج.

ومن أبرز أعلامها غسان بن عبد الحميد، والبرامكة: يحيى والفضل وجعفر، وأحمد بن يوسف، والعتابي، وعمرو بن مسعدة، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وإبراهيم الصولي.

---

(1) الأدب الكبير، ص7و8.

(2) أحد البلغاء في العهد العباسي، وأول من أعدّ «رسالة الخميس».

(3) شاعر مترسل، بدأه ابن المقفع برسالة في المؤاخاة، فأجابه برسالة.

(4) كاتب عيسى بن موسى.

(5) كان على ديوان الرسائل أيام المهدي، ثم صار وزيراً له.

ويلقانا سهل بن هارون بطريقته القريبة من أسلوب ابن المقفع، مع تميزه عنه بالتلوين العقلي والصوتي إذ تندمج في صياغته القدرة على التحليل والتعليل بالقدرة على صوغ اللفظ وتجبيره والاتساع به حتى يؤدي ضروباً من التوقيع الصوتي والترادف الموسيقي."[1]

ويجمع الباحثون، قديماً وحديثاً، على أن الجاحظ هو حامل لواء النثر العربي منذ أواخر القرن الثاني الهجري، السردي وغير السردي (القصصي والترسلي) بوصفه معتزلياً عقلاني التفكير إنساني الرؤية.

ويشير هؤلاء الباحثون إلى أنه إمام مدرسة الترسل، بمعنى أن تقاليدها الأسلوبية قد نضجت واستقرت على يديه، فجاء أسلوبه امتداداً لرافدين زاخرين: أولهما أسلوب عبد الحميد الكاتب القائم على الترسل الصناعي، وأسلوب سهل بن هارون القائم على التحليل والتعليل والجدل والحوار. زاد على الأول جمال التقسيم والترادف المعنوي والموسيقى والاستطراد، وزاد على الثاني النزعة الفكاهية الساخرة وتوليد المعاني، ثم أوغل في كل هذا بقوة حتى أصبح الأديب الأشهر لمدرسة الترسل وهكذا انتقلت الريادة من سهل بن هارون إلى الجاحظ الذي ثبت في مكانه، وعلا نجمه على سائر الكتاب، واقتدى به الكثير منهم، كابن قتيبة (-276 هـ) والمبرد (-286 هـ) وقدامة (-310 هـ) والصولي (-335 هـ) وأبي حيان التوحيدي (-400 هـ).

فالجاحظ يخاطب أحد الأدعياء الذين انتقدوا كتبه، لأنه لا يعرف معنى العلم عموماً ولا يدرك قدر الكتاب خصوصاً، اذ يقول: [2]

"والكتاب وعاء ملء علماً وظَرف حشي ظُرفاً، وإناء شُحن مزاجاً وجداً، إن شئت كان أبين من سحبان، وإن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده. وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتك مواعظه.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 154.

(2) الحيوان، 38/1 وما بعدها.

والكتاب هو الجليس الذي لا يطريك، والصديق الذي لا يقليك، والرفيق الذي لا يملك، والمستمع الذي لا يستزيدك، والجار الذي لا يستبطنك، والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر ولا يخدعك بالنفاق.

وأبو حيان في رسالته إلى ابن العميد يسلك هذا المسلك، كتب إليه:(1)

أقول وخير القول ما عقد بالصواب، وخير الصواب ما تضمن الصدق، وخير الصدق ما جلب النفع، وخير النفع ما تعلق بالمزيد، وخير المزيد ما بدا عن الشكر، وخير الشكر ما بدا عن إخلاص، وخير الإخلاص ما نشأ عن اتفاق، وخير الاتفاق ما صدر عن توفيق.

لما رأيت شبابي هِرماً بالفقر، وفقري غني بالقناعة، وقناعتي عجزاً عن أهل التحصيل، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكاني فيه، وموضعي منه، فرأيت طرفه نابياً، وعِنانه عن رضاي متثنياً، وجنانه في مرادي خشناً، وارتفاقي في أسبابه سبباً، والشامت على الحدثان متمادياً. طمعت في السكوت تجلداً، وانتحلت القناعة رياضة، وتألفت شارد جرحي متوقفاً، وطويت منشور آمالي متنزهاً، وجمعت رجائي سالياً، وادرعت الصبر مستمراً ولبست العفاف، واتخذت الانقباض صناعة، وكنت بالعلاء مجتهداً.

هذا، بعد أن تصفحت الناس فوجدتهم أحد رجلين: رجلاً إن نطق نطق عن غيظ ودمنة، وإن سكت سكت عن ضغن وإحنة، ورجلاً إن بذل كدّر بامتنانه بذله....

في هذين النصين، نحسُ بصفة عامة جمال الازدواج، وحسن الإيقاع، وجمال التقسيم ودقة الترتيب. ويتسم معجم الجاحظ الأدبي بمفردات لغوية دقيقة، واضحة سهلة، يميل في وصف الكتاب إلى الإكثار من التمييز وصيغة أفعل التفضيل وأسلوب الشرط، في غير مبالغة أو تجاوز للحقيقة. أما رسالة التوحيدي فيتجلى فيها توليد المعاني واستقصاؤها، وتسلسلها تسلسلاً منطقياً يأخذ بعضه برقاب بعض في هدوء واطمئنان.

(1) المقابسات، ص105.

سمات وخصائص

تنطلق مدرسة الترسل من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. النزعة العقلية من خلال رؤيتها للغة بوصفها وسيلة وأداة لنقل المعاني، دون تجاهل اللفظ، انطلاقاً من دعوة الجاحظ إلى المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ، إذ يقول «لربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحصفاً كأنّه متن حجر أملس، بمعان لطيفة مُحكمة، وألفاظ شريفة فصيحة»[1] وقد طغت هذه النزعة على أعلام هذه المدرسة بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر المتحرر، فالجاحظ بمنهجه الاعتزالي العقلاني، وانتهاء بالتوحيدي آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة، والذي يُقرن مع الجاحظ بوصفهما ينتميان إلى مدرسة بيانية واحدة، قوامها إجلال المعنى والعناية باللفظ، والحرص على الطبع والنأي عن التصنع والميل إلى الازدواج.
2. وحدة الشكل والمضمون: وذلك باختيار اللفظ المناسب للمعنى في تآزر عضوي وتوازن خلاق بينهما؛ «لأنّ المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة والصحة عليها وقف".[2]
3. ويتجلى هذا التوازن إبداعياً في مستوى العمل الفني؛ فبمقدار تمكن الكاتب من اللغة يكون حظه من التفكير والتعبير بالغ الدقة، "فكل من تكامل حظه من اللغة كان بالكلام أمهر، وازداد بقيمة الإنسان"[3]. وهي بذلك تحتفي بالتعبير إلى جانب عنايتها بالمعنى، "فالعرب إنما تحسّن ألفاظها وتزخرفها عناية بالمعاني التي تحتها".[4]
4. الاقتصاد في التعبير: وذلك بالاعتدال بين الإفراط والتفريط التعبيري. والإيجاز كما يراه الجاحظ «ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي أن يحذف بقدر الإمكان ما لا يكون سبباً لإغلاقه».[5]

---

(1) رسائل الجاحظ، ص109.

(2) التوحيدي، البصائر والذخائر، 49/3.

(3) التوحيدي، رسالة في العلوم، ص204.

(4) مثالب الوزيرين، ص 32.

(5) الحيوان، 86/2.

5. الإطناب المتمثل في تكرار الكلام، بتصوير المعنى الواحد في غير صورة لفظية، وهو ما يشير إليه التوحيدي بقوله: "إذا تمت فائدة الكلام (التبليغ) فما زاد عن المقدار عليه لغو" بمعنى أن الإطالة تأتي لفائدة.
6. السهل الممتنع: وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح، وهو ما يقصده ابن المقفع في حديثه عن البلاغة بأنها "التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها".
7. التوازن غير الملتزم بالسجع، إذ يتشابه الإيقاع الموسيقي في نهايات الجمل؛ بل أحياناً بين أجزاء الجمل المتجاورة. وهذا هو النثر المطبوع نقيض النثر المصنوع.

المبحث الثاني
مدرسة البديع والصنعة

وقد بدأت ملامح هذه المدرسة تظهر مع نهاية القرن الثاني الهجري، حتى أصبحت الكتابة صناعة محضة مع أواخر القرن الرابع الهجري، إذ عمد الكتاب إلى استعمال البديع والسجع، وأخذوا يعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالمضمون، وقد خضعت هذه المدرسة في تطورها إلى ما أصاب الحياة الاجتماعية من تعقيد على مختلف الصعد سواء في تنميق الألبسة وتطريزها أو في تلوين الأطعمة وسائر مرافق الحياة. «ومن ثم انتقلت من مرحلة النثر الرفيع على أيدي كتابها المقتدرين وروادها الكبار كالهمذاني وأبي العلاء والحريري وأضرابهم.... إلى مرحلة النثر الهزيل على أيدي صغار الكتاب»[1] حتى قيام النهضة الأدبية في العصر الحديث.

وكان لكُتّاب الدواوين الأثر الأكبر في شيوع السجع في الكتابة الديوانية، فما نصل إلى نهاية القرن الثالث حتى «نجد السجع يصبح عادة في كل ما يصدر عن الدواوين، فليس هناك وزير ولا كاتب إلا وهو يتخذ السجع في كتابته»[2].

ويرى شوقي ضيف أن هذه المدرسة قد مرت خلال تطورها ونموها بمرحلتين، هما: مرحلة التصنيع ومرحلة التصنُّع؛ تمثّلت الأولى في طريقة ابن العميد، في حين تمثلت الثانية في طريقة أبي العلاء المعّري.

طريقة ابن العميد

نشأ ابن العميد في عصر اقترن فيه السجع بالازدواج، وشاعت فيه طريقة الوشي والزخرف بنوع خاص في صناعة السجاد. وأصبح أستاذ فن التصنيع، بتعمده السجع والزخرفة البديعية من جناس وطباق وتصوير، «كانت تقوم من نثره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام»[3]، ولكنه لا يتقيد بذلك تقيداً مطلقاً، فقد كان

(1) مقدمة ابن خلدون، ص628.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص199.

(3) م.ن، ص206.

يرسل القلم على سجيته، ويكاد يقترب في رسائله أحياناً من أسلوب الترسل. «فليست الكتابة عنده زخرفاً براقاً يلهو به، ولا ثروة لغوية يكاثر عنده بها الكتاب، ولكن الكتابة عنده ثورة عقلية أو وجدانية» [1] على نحو ما يتضح في عتابه الرقيق، إذ يقول:

«ما هذا التغالي بنفسك، والتعالي على صديقك، ولم نبذتني نبذ النواة، وطرحتني طرح القذاة؟ ولم تلفظني من فيك، وتمجني من حلقك، وأنا الحلال الحلو، والبارد العذب؟ وكيف لا تخطرني ببالك خطرة، وتصيرني من أشغالك مرة؛ فترسل سلاماً إذا لم تجشم مكاتبة، وتذكرني فيمن تذكر إن لم تكن مخاطبة؟ وأحسب كتابي سيرد عليك فتنكره حتى تتثبت، فقد صرت عندك ممن محا النسيان صورته من صدرك، واستمالني لك وقد أبيت، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال، ويلين من هو أقسى قلباً، فيعود إلى الوصال» [2].

فنحن أمام نص غلب عليه السجع حتى لم يفلت منه إلا عبارات قليلة. بل أكثر من ذلك نرى نثراً مقفى هو أقرب إلى أسلوب الشعر لا بالوزن والقافية، وإنما بإيقاعه العذب، وألفاظه الرشيقة، ذات المقاطع القصيرة، والفواصل الهامسة. تبدو لنا في سجعه الذي يرسله على سجيته. وهناك لون من المجانسة بين بعض السجعات مثل: التغالي – التعالي/ مكاتبة– مخاطبة/ خطرة– مرة .

وفي النص اقتباس من القرآن الكريم في قوله: "ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال" وقوله: "ويلين من هو أقسى قلباً، أخذهما من قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ﴾، [3] ونظر فيه إلى قول ابن الرومي في الغزل: [4]

جُـدْ فقد تنفجر الصَّخرةُ بالماء الزُّلال

(1) زكي مبارك، النثر الفني، 202/1.

(2) اليتيمة، 137/3.

(3) سورة البقرة، الآية 74.

(4) الديوان، 191/5.

وقد جرى على طريقته طائفة من الكتاب أشهرهم الصاحب بن عبَاد، وكان كلفه بالسجع شديداً، وقد قيل فيه «لو أنه رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة، لما هان عليه التخلي عنها»[1]. فقد اضطرته إلى عزل قاضي مدينة قم؛ فإنه قال يوماً: أيها القاضي بقم، ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال: قد عزلناك، فقمْ. وقد روى الرواة عن ابن العميد أنه قال: «خرج ابن عبَاد من عندنا من الري متوجهاً إلى أصفهان وطريقه رامين... فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا لشيء إلا ليكتب إلينا: كتابي هذا من النوبهات، يوم السبت في نصف النهار»[2].

ومع ذلك فإن سجعه «يمتاز بالخفة والعذوبة فهو في لفظه أكثر صفاءً وأكثر تنغيماً من معاصريه من كتاب الدواوين». فنسمعه يقول في رسالة إخوانية بعث بها إلى أحد القضاة، وقد وفد عليه في الري[3]:

تحدّثت الركاب بسير (أروى) إلى بلدٍ حططتُ به خيامي

فكدتُ أطير من شوقٍ إليها بقادمةٍ كقادمة الحمام

أفحقٌ ما قيل من أمر القادم؟ أم ظنٌ كأماني الحالم؟ لا والله! بل هو درك العيان، وإنه ونيلُ المني سيان، فمرحبا أيها القاضي براحلتك ورحلتك، بل أهلاً بك وبكافة أهلك، ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك، ووجدنا ريح يوسف من ريَاك، فحُثَّ المطيَ تُزِلْ غُلّتي برؤياك، وتُزح علّتي بلقياك...»

فنحن أمام نص عذب جميل، يُعنى فيه الصاحب بتنويع سجعاته، ويُحلّيها بألوان من التصوير والجناس فضلاً عن اقتباسه من القرآن في قوله: «ووجدنا ريح يوسف من ريَاك» أخذه من قوله تعالى على لسان يعقوب ﴿إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَآ أَن تُفَنِّدُونِ﴾[4] فضلاً عن تضمينه الرسالة أبياتاً من الشعر.

(1) معجم الأدباء، 207/6.

(2) م.ن، 220/6.

(3) اليتيمة، 3/ 228.

(4) سورة يوسف، من الآية 94.

ويكتب أبو إسحاق الصابي[1] إلى عضد الدولة في التهنئة بعام جديد[2]

«أسأل الله تعالى مبتهلاً لديه، ماداً يديَّ إليه، أن يجيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات، وبالزائدات الغامرات، ليكون كل دهره يستقبله، وأمد يستأنفه موفياً على المتقدم له، قاصراً عن المتأخر عنه، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده، ومن العيش أعذبه وأرغده، عزيزاً منصوراً، محمياً موفوراً، باسطاً يده، فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد، سامياً طرفه، فلا يغضّه إلا على لذة غمض ورقاد، مستريحة ركابه، فلا يُعملها إلا لاستضافة عز، وملك فائزة قداحه، فلا يُجيلها إلا لحيازة مال ومِلك، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامحاً، وتسمو له همته طامحاً».

فأنت تراه يلجأ إلى توازن العبارات التي عمد فيها إلى السجع والمقابلة، ليُضفي على تصنيعه إيقاعاً موسيقيا.

طريقة أبي العلاء المعرّي

وقد قام تصنعه على ضروب من التعقيد فاقت تصنع سابقيه من أمثال أبي بكر الخوارزمي (- 383 هـ) وبديع الزمان الهمذاني (- 398 هـ)....

فكان يعمد إلى الإغراب في اللغة، وامتد تعقيده إلى شعره فلزم ما لا يلزم فيه.

وسار الحريري صاحب المقامات المشهورة في الطريق نفسه، فجاءت رسائله مزركشة ومعقدة إذ ملأها بالغريب وشوارد اللغة والأمثال ومسائل النحو والفقه، والألغاز والأحاجي. ومن هذه الرسائل السينية التي الزم نفسه أن يكون في كل كلمة منها حرف السين، ومثلها الرسالة الشينية.

---

(1) كاتب بليغ، تولى ديوان الرسائل حتى عام 367هـ.

(2) اليتيمة، 222/2.

ونُمثل على هذه الطريقة بنموذجين:

النموذج الاول: من "الفصول والغايات" لأبي العلاء

«من عبد وَدَاً، لم يجد عند الله وُداً، والدّسر لمعظّم نسر، وصاحب سواع، ليس بواع، ما أغاثهم يغوث، بل عوّق خيرهم يعوق، وأذلت العزَى- وهي ذليلة- من جعلها من الطاغوت، ولاتت القوم اللاَت».[1]

فنحن أمام نص حشد فيه أبو العلاء ألواناً من البديع، ومنها:

المجانسة بين: وداً ووُدَاً، الدَسر ونسر، وسواع وواع، وأغاث ويغوث، وعوق ويعوق، ولاتت واللات.

والمطابقة بين: العزَى والذلة (وأذلَت).

والنص اقتباس من القرآن الكريم "ورد في قوله تعالى:﴿ وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾.[2]

النموذج الثاني: من الرسالة الشينية التي كتبها الحريري إلى طلحة بن محمد النعماني الشاعر، لما قصده في البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه:[3]

"شغفي بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه، وفشا رياشه وأشرق شهابه، واعشوشبت شعابه، يشاكل شغف المنتشي بالنشوة، والمرتشي بالرشوة، والشادِن بشرخ الشباب، والعطشان بشَيم الشراب.»

والرسالة تمضى على هذا النحو، وقد حشد فيها ألواناً من الجناس، وسلك فيها مسلك أبي العلاء في لزوم ما لا يلزم، فضلاً عن أنه بناها على حرف الشين.

ومن عبث الحريري اللغوي أنه يأتي أحياناً بالجملة ذات الألفاظ المتعاكسة التي تقرأ يمنة ويسرة، في مثل قوله: كَبَر رجاء أجر ربكَ" وقوله: "لُمْ أخاً ملَّ".

---

(1) الفصول والغايات، 148/1.

(2) سورة نوح، الآية 23.

(3) معجم الأدباء، 278/16.

سمات وخصائص

تنطلق مدرسة البديع من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. إيثار اللفظ على المعنى، ذلك أن «المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد لسوقي والنبطي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها، وتأليفها ونظمها»[1] وبذلك خرجت الكتابة عن غايتها من التعبير عن المعاني إلى إظهار البراعة اللغوية في ميدان البديع، وتحولت لدى أصحاب المقامات إلى غاية تعليمية.
2. اصطناع التعقيد: وتجلى ذلك في استعمال الألفاظ الوحشية الغريبة، بوصفه معياراً من معايير الفصاحة والبيان. وآثروا على مستوى التركيب وبناء الجملة التعقيد الذي يدفع بالمعنى إلى الغموض والإبهام. ونحن نجد ذلك عند جهلاء الكتاب الذين «يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزَة غليظة.... ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً، وسهلاً حلواً»[2]. في حين كان تعقيد كاتب فذ- وهو أبو العلاء- ناجماً عن عمق في التحليل واستقصاء في المعالجة، من خلال رؤية صادقة وفكر أصيل. وهو مع ذلك كله كان يميل إلى إظهار قدرته اللغوية بإيراد الغريب وعويص الكلام، سواءفي «رسالة الغفران،» أو في «الفصول والغايات» بحيث عجز من جاءوا بعده «عن أن يحملوا عنه مذهب التصنع كما تركه في هذه العقد والمنحنيات الكثيرة».[3]
3. العناية بالسجع في الرسائل الديوانية والأدبية وتفاوت الأدباء في استعماله، إذ جعله بعضهم جزءاً من نسيج النص الأدبي و «مقوماً من المقومات المرتبطة به ارتباطاً عضوياً» [4] في حين أسرف بعضهم فيه إسرافاً طغى على المعنى.وإذا كان الصاحب بن عباد قد عزل قاضياً بسبب السجع فإن من طرائف السجع المتكلف تلك السجعة التي ذهب إليها الخاقاني الوزير حين وقّع مرة على أحد كتب

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص57.

(2) م. ن، كتاب الصناعتين، ص75.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص292.

(4) الكُلاعي، إحكام صنعة الكلام، النثر العربي القديم، ص235.

العمال قائلاً: «الزم وفقك الله المنهاج، واحذر عواقب الاعوجاج» ثم أغراه السجع فاستأنف قائلاً على سبيل المزاح: «واحمل ما أمكن من الدجاج، إن شاء الله»[1]. فكان أن حمل العامل بالفعل دجاجاً كثيراً على سبيل الهدية، وإذ فوجئ الخاقاني بذلك فقد أمر أن يباع ويورد ثمنه إلى بيت المال. كل ذلك بسبب هذه السجعة الطريفة التي جاءت خارج نسيج النص فأفسدته وأخرجته عن فصاحة العرب.

4. الإطناب بالعبارات المرصوفة: فقد دفعهم الإسراف في التعبير إلى زيادة الألفاظ على المعاني دون فائدة، وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد دون داعٍ بلاغي أو معنوي. مع ظهور آثار الثقافة من إشارات تاريخية، وتضمين للشعر في بعض الرسائل. وإدخال مصطلحات العلوم في الكتابة.

ومهما يكن من أمر، فقد استمر الصراع بين هاتين المدرستين: مدرسة النثر المرسل ومدرسة النثر المقفى، وهو في حقيقته صراع بين نمطين أو اتجاهين، أحدهما قديم محافظ، والآخر جديد مستحدث، فقد تجرأ الهمذاني على الجاحظ، إذ قلل من مكانته في المقامة الجاحظية، في حين وقف أبو حيان إلى جانب الاتجاه التقليدي، من خلال نقده العنيف للصاحب بن عباد، بوصفه آنذاك أشهر كتاب مدرسة النثر المقفى.

وقد واكبت هذه المدرسة الحياة الأدبية ثمانية قرون من الزمان، حتى عصر النهضة الأدبية في العصر الحديث، الذي شهد عودة مدرسة الترسل إلى الساحة الأدبية.

(1) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص384 وما بعدها.

الفصل الثالث

أعلام مدرسة الترسل

(أ)

المبحث الأول: عبد الله بن المقفع

المبحث الثاني: سهل بن هارون

المبحث الثالث: أحمد بن يوسف

المبحث الرابع: عمرو بن مسعدة

المبحث الخامس: ابن الزيّات

الفصل الثالث
أعلام مدرسة الترسُّل
(أ)

المبحث الأول
عبد الله بن المقفع (106-142 هـ/724-759م)

حياته

ابن المقفع أديب عربي من أصل فارسي، اسمه روزبه بن داذويه[1]. ووالده فيما تروي الكتب من قرية تسمى جور من أعمال فارس على مقربة من شيراز[2]. ثم انتقل إلى البصرة في العهد الأموي، وتولى خراج فارس لعهد الحجاج، وقيل إن الحجاج أمر بضربه في البصرة لمالٍ اختلسه حتى تقفعت يده، فغدا يلقب بالمقفع، وعُرف ابنه فيما بعد بابن المقفع.

ولد ابن المقفع في عهد هشام بن عبد الملك عام 106 هـ[3]، أسماه والده 'روزبه' وتعني في الفارسية 'المبارك' وقد حرص والده على تأديبه، فزوده بمعارف الفرس، كما عُني بتعليمه العربية، وتأثر بمواليه آل الأهتم وهم قوم عُرفوا بالفصاحة والبيان منذ عهد جدهم الشاعر الجاهلي عمرو بن الأهتم.

وفي البصرة التي حفلت بحركة أدبية وفكرية، وحيث سوق المربد، عكاظ الإسلام أتيح لابن المقفع أن ينهل من الثقافة العربية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. حيث تكونت شخصيته الأدبية والفكرية.

---

(1) انظر: النديم، الفهرست، ص 172.

(2) انظر: الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(3) انظر: النديم، م.س، ص 172.

اتخذ ابن المقفع الكتابة وسيلة يتكسب بها، ففي العهد الأموي كتب لعمر بن هبيرة في دواوينه عى كرمان بفارس[1]، ثم كتب لابنه يزيد حين ولي العراق في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية؛ كما كتب لأخيه داوود[2].

وفي العهد العباسي كتب لعيسى بن علي خلال ولايته على كرمان، ثم كتب لسليمان بن علي وهو أمير على البصرة. ولم يلبث أن اعتنق الإسلام، إذ أفضى برغبته هذه إلى عيسى بن علي الذي اغتبط بذلك، واقترح عليه أن يُشهر إسلامه بمحضر من القواد ووجوه الناس. وإذ حضر وليمة لعيسى عشية ذلك اليوم، جلس يأكل ويزمزم على عادة المجوس. فبادره عيسى قائلاً باستغراب: "أتزمزم وأنت على عزم الإسلام؟" فأجابه: "لقد كرهت أن أبيت على غير دين". فلما أصبح أسلم على يده؛ وصار كاتباً له واختص به[3]، ومن ثم تسمىَ بعبد الله وتكنّى بأبي محمد.

مقتله

كان عبد الله بن علي عمَ الخليفة أبي جعفر المنصور، والياً على الشام، وقد طلب الخلافة لنفسه وخرج على ابن أخيه بوصفه بطل معركة الزاب التي انتهت بسقوط الدولة الأموية، فضلاً عن أنه رأى نفسه أولى بالخلافة. ووجه المنصور إليه أبا مسلم الخراساني فأخمد ثورته وهرب عبد الله إلى البصرة، لائذاً بأخويه سليمان وعيسى وإذ طلبه المنصور أبياً تسليمه إلا بأمان يمليان شروطه. فكتبه ابن المقفع وشدد فيه، إذ يقول[4]: "ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي، فنساؤه طوالق، ودوابه حُبُس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حلّ من بيعته"، وإذ اطّلع المنصور على هذا العهد تملكه الغضب، وسأل عن كاتبه، فقيل له: ابن المقفع، فقال: أما أحد يكفينيه؟ ثم أوعز إلى عامله الجديد على البصرة سفيان بن معاوية بأن يقتل ابن المقفع، وكان سفيان يحقد عليه لسخريته به. فلما قدم عليه ابن المقفع، جعله أمام تنور مستعمر، ثم أخذ يقطّع

(1) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) الفهرست، ص 172.

(3) انظر: حنا الفاخوري، ابن المقفع، ص 12.

(4) الجهشياري، م.س، ص 104.

جسده ويرمي بأجزائه في النار حتى أتى عليه. وكان مقتله حوالي سنة 142هـ/ 759هـ.

ويعزو باحثون مقتله إلى عوامل أخرى، من بينها زندقته، التي اتخذ الإسلام قناعاً لها، وهو ما أكدّه أبو الفرج الأصبهاني والبيروني وابن خلكان وصاحب خزانة الأدب. وقد رُوِيَ عن المهدي أنه قال: "ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع"[1]. ويقال إنه مرّ ببيت نار المجوس بعد أن أسلم فلما رآه تمثل بقول الأحوص[2]:

يا بيتَ عاتكةَ الذي أتعزّلُ ... حَذَرَ العِدا وبكَ الفؤادُ مُوكَّلُ
إني لأمنحكَ الصّدودَ وإنني ... قسماً إليكَ مع الصّدودِ لأميلُ

ومهما يكن، فزندقة ابن المقفع لا تقوم على دليل وإنما تقوم على أقوال الرواة والمؤرخين، وفي رأينا أن المنصور الذي عُرف بدهائه وغدره قد ضاق ذرعاً بابن المقفع بوصفه ناقداً سياسياً في مؤلفاته على العموم، ورسالة الصحابة على وجه الخصوص، إذ كتبها لأبي جعفر وأودعها انتقاداً لأوضاع الدولة، واقتراحات محددة في معالجتها وإصلاحها. وإذا أضفنا كتاب الأمان الذي صاغه ابن المقفع تبين لنا أن المنصور هو الذي تخلص منه بذلك الإيعاز الذي وجهه إلى سفيان بن معاوية.

اخلاقه

اجتمعت في ابن المقفع صفات الرجل المثالي، وهي صفات خلعها على الصديق المثالي، وإنما كان يعني نفسه. وقد عُرف ابن المقفع بثقافته الواسعة التي شملت تراث العرب والفرس، فضلاً عن تراث الإغريق. وعُرف أيضاً بذكائه على حد ما رواه ابن سلام عن شيوخه، بأنه لم يكن في العجم من هو أذكى منه ولا أجمع[3].

(1) انظر: آمالي المرتضى، 1/ 135.

(2) م.ن.

(3) انظر: عمر الدّقّاق، أعلام النثر العباسي، ص 27.

وقد نعته من ترجموا له بأنه كان جواداً يطعم الطعام ويتّسع على كل من احتاج إليه[1]، وعرف كذلك بالوفاء والمروءة[2] ويدعو إليهما إذ يقول: أبذل لصديقك دمك ومالك[3]، فقد آثر صديقه عبد الحميد على نفسه، إثر مقتل مروان بن محمد ، وكان عبد الحميد قد اختفى عنده، ففاجأها الجند، وأخذ عبد الحميد، مع وجود رواية أخرى ترى أنه قتل في بوصير مع مروان. وهي الرواية التي يميل إليها شوقي ضيف[4].

وكان شديد الحرص على تهذيب نفسه ورياضتها على الفضيلة، وقد روى الأصمعي أن ابن المقفع سئل: من أدبك؟ فقال: نفسي، إذا رأيت من غيري حسناً أتيته، وإن رأيت قبيحاً أبيته[5]، وهو برغم ذلك كان يحب الحياة، ويقبل على مباهجها، فكان يجتمع إلى القيان ويطرب لأصواتهن، فضلاً عن تعاطيه بعض الشراب من نبيذ أهل العراق، ولا يستنكف من مصاحبة عصبة المجان من أمثال مطيع بن إياس، وحمّاد عجرد، وبشار بن برد، ووالبةَ بن الحباب وأضرابهم. دون أن يتورط مثلهم في الرذيلة، ذلك أنه كان يحسب حساباً لآخرته. إذ يقول: لا عقل لمن أغفله عن آخرته ما يجده من لذة دنياه، وليس من العقل أن يحرمه حظه من الدنيا بصره بزوالها[6].

آثار ابن المقفع

لم يكن ابن المقفع كاتباً فحسب، بل كان مترجماً متميزاً استطاع أن ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى اللغة العربية. إذ حاول أن ينقل خير ما عرفه في لغته الفارسية، سواء أكان ما عرفه فيها فارسياً خالصاً أم كان يونانياً أم كان هندياً[7].

---

(1) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) م.ن، ص 80.

(3) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 65.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 114.

(5) ابن حكان، وفيات الأعيان، 2/ 151.

(6) الأدب الكبير، ص 85.

(7) شوقي ضيف، م.س، ص 138.

ومن أسف أن كثيراً من الكتب التي نقلها عن الفهلوية لغة الفرس القديمة، ضاعت، منها كتاب "خداي نامه" في سير ملوك الفرس، وكتاب "آيين نامه" في عادات الفرس وأنظمة الملك وكتاب "مزدك" في الديانة المزدكية.

وهذا فضلاً عن بعض ما نقل إلى الفارسية من التراث اليوناني، إذ نقل كتباً في المنطق لأرسطو، هي: "المقولات" و "العبارة" و "تحليل القياس" ويقال إنه نقل كتاباً آخر هو "المدخل إلى المنطق" من تأليف فرفوريوس الصوري.

أما آثاره التي جلبت إليه الشهرة والمكانة الرفيعة في الأدب العربي فهي: الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة، وكليلة ودمنة، وكلها ذات طابع أدبي.

1. الأدب الصغير

وهو رسالة أصغر حجماً من "الأدب الكبير" أودع فيها ابن المقفع مجموعة من الخواطر والآراء حول الإنسان ومسلكه؛ بقصد إصلاحه وتهذيبه، يسوقها دون نظام، ويُلحُّ فيها على الجانب العقلي.

2. الأدب الكبير

وهو رسالة منظمة؛ تقع في قسمين اثنين، صدرهما بمقدمة تحدث فيها عن فضل الأقدمين، وحث على العلم والتعرف إلى أهله.

أما القسم الأول فهو باب آداب السلطان ونظام سياسة الدولة، يُسدي فيه النصح إلى السلطان ويطالبه بأن يتحلى بالاتزان والبعد عن الخفة والزهو، ويحذره من أهل النفاق، ويطالبه بجملة صفات كالعدل والتسامح وتقبل النقد. محدداً بذلك العلاقة بين السلطان والرعية، ومسلطاً الضوء على صفات الحاكم المستبد من طراز ملوك الفرس والشرق بوجهٍ عام، وهو في الواقع رسالة موجهة إلى أبي جعفر المنصور بخاصة، وإلى من هم على شاكلته بعامة.

وأما القسم الثاني فهو باب الصديق، ويدور حول آداب الاجتماع وعلاقة المرء بأخيه.

يعد "الأدب الكبير" أوضح منهجاً وأكثر تنظيماً من "الأدَب الصغير" من حيث تركيزه على موضوع بعينه، دون أن يحصر نفسه في آفاق الحِكَم المتفرقة.

وإذ يتطلع ابن المقفع في القسم الأول إلى الحاكم المثالي البعيد عن الاستبداد فإنه يتطلع في القسم الثاني إلى الصديق المثالي، في مثل قوله: "اعلم أن إخوان الصدق هم خير مكاسب الدنيا. هم زينة في الرخاء وعدة في الشدة، ومعونة على خير المعاش والمعاد، فلا تفرطنَّ في اكتسابهم"[1].

ولا شك أن موضوع الصداقة شغل الكتاب بعد عصر ابن المقفع، حتى بلغ ذروته عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الموسوم بـ "الصداقة والصديق". ويرى محمد نبيه حجاب أن ابن المقفع في هذين الكتابين كان ناقلاً أكثر منه مؤلفاً، فقد أفرغ فيها ما وعته الذاكرة من حِكَم الفرس وأمثالهم وراض ذلك كله بمنطق اليونان وأساليبهم.... ومع ذلك فإن شخصيته تجلت في حسن الاختيار، ورصانة العبارة، وإصابة الغرض[2]، مازجاً بذلك ما التقطته ذاكرته بثاقب رؤيته وصادق تجربته.

وختم هذا الكتاب بقطعة يصف فيها صاحبه، إذ يقول:

«وإني مُخبركَ عن صاحبٍ لي، كان من أعظم الناسِ في عيني، وكان رأسُ ما أعظمه في عيني صِغَرَ الدّنيا في عينه؛ كان خارجاً من سُلطان بَطنه، فلا يشتهي ما لا يجد، ولا يُكثر إذا وجد. وكان خارجاً من سُلطان الجهالة، فلا يُقدِمُ أبداً إلا على ثقةٍ بمنفعة.

كان أكثر دهره صامتاً، فإذا نطَقَ بذَّ الناطقين. كان يُرى مُتضاعفاً مُستضعفاً، فإذا جاء الجِدُّ فهو الليثُ عادياً. وكان لا يدخلُ في دعوى ولا يشتركُ في مراء، ولا يُدلي بحُجَّة حتى يرى قاضياً عدلاً وشهودا عُدُولاً. وكان لا يلومُ أحداً ما قد يكونُ العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره. وكان لا يشكو وَجَعَاً إلا إلى من عنده البُرء. وكان لا يستشيرُ صاحباً إلا مَنْ يرجو عنده النصيحة. وكان لا يتبرَّم، ولا يتسخّط، ولا يتشهّى ولا يتشكّى. وكان لا ينقِمُ على الوَليّ، ولا يغفُلُ عن العدوّ، ولا يخصُّ نفسه دون إخوانه بشيء من اهتمامه وحيلته وقوّته.

---

(1) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 81.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكُتّاب في العصر العباسي، ص 210.

فعليكَ بهذه الأخلاقِ إن أطقْتَ – ولن تُطيق – ولكنَّ أخذَ القليل خيرٌ من ترك الجميع».

يصف ابن المقفع صاحبه، ولعله هذا الصاحب من نَسْج الخيال، إذ يجعله المثل الأعلى في الخُلقِ القويم؛ ولذلك بعدّه «من أعظم الناس في عينه»، ثم بدأ يُسوّغ لهذا بذكر صفاته، مُستمدًا من بلاغته هذا الوصف الرائع للصديق، دون أن يتعثّر في أسلوبه أو لغته، ومن الخطأ البيّن– على حد تعبير شوقي ضيف – أن يقال[1] عن ابن المقفّع إنه كأحد المستشرقين يتعثّر في أساليبه وتضطرب لغته، على نحو ما يراه طه حسين.[2]

ومن خلال دراسة هذا النص نستطيع أن نتبّين خصائص وسمات أسلوب ابن المقفع التي تجعله إمام مدرسة الترسل في الأدب العربي.

3. رسالة الصحابة

هي رسالة كتبها ابن المقفع للخليفة أبي جعفر المنصور، دون تكليف منه. وقد استهلها بمقدمة انطوت على الدعاء لأمير المؤمنين وإشادة بمناقبه؛ لتكون مدخلاً لجلب انتباهه وكسب ثقته ثم انتقل إلى بيان الوضع السياسي في الدولة العباسية، فتحدث عن واقع الناس في البلدان الإسلامية، وخصوصاً أهل خراسان و العراق وأهل الشام. وطريقة إدارة هذه البلدان وسياسة أمورها، وأوضاع الجيش وقادته، وأحوال القضاء وأحكامه، وشؤون الخراج وجبايته.

وتهدف هذه الرسالة إلى الإصلاح الإداري والسياسي من خلال أنظمة جديدة تكفل سير الأمور في الدولة الناشئة، على مختلف الصُّعُد.

لم تلق هذا الرسالة صدى إيجابياً عند أبي جعفر المنصور، الذي عُرف بحكمه المطلق بوصفه سلطان الله في أرضه، وتخوفه من نزعات التحرر، ومن ثم فقد أضمر في نفسه شيئاً لإسكات هذا الصوت الذي دقَ ناقوس الخطر، ودعا إلى الإصلاح.

(1) العصر العباسي الأول، ص 526.

(2) انظر: من حديث الشعر والنثر، ص 48 وما بعدها.

والنظر في أمور الدولة المعتلة. ومن ثم فقد رأى طه حسين أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة وليس تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن علي، وإنما رسالة الصحابة هي التي قتلته، "لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة"[1] على المنصور، تعرض فيه لكثير من أمور الدولة، ولكل ما يتعلق بالحاكم والمحكومين.

ومهما يكن من أمر هذه الرسالة، فإنها خلاصة تجربة ابن المقفع في دواوين الدولتين: الأموية والعباسية، فضلاً عن "ثقافته الفارسية التي أحاطت بسير الملوك وأنظمة الحكم المختلفة"[2].

4. كليلة ودمنة

يعود الكتاب إلى أصول هندية، إذ وضعه بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم الملك منذ ألفي عام ونيف. وكان دبشليم قد تسلم الحكم بعد فتح الإسكندر المقدوني (-326 ق.م) فطغى على الرعية، وأراد بيدبا إصلاحه، فألف كتاب "كليلة ودمنة" وجعل النصح فيه على ألسنة الحيوانات والطيور. وتُعرف أصول هذا الكتاب في الهندية باسم بنجه تانترا أي "خمسة دروس في الحكمة". وقد كتبه بالسنسكريتية أحد حكماء الهنود. وكذلك ضمت الملحمة الهندية "ماهابهارتا" ثلاثة أبواب من كليلةودمنة، هي: باب الجرذ والسنور، وباب الملك الطائر، وباب الأسد وابن آوى.

وقد وقع الكتاب بأيدي الفرس في عهد كسرى أنوشروان سنة 579 م، إذ بعث الطبيب برزويه إلى بلاد الهند، فنقله من السنسكريتية إلى الفهلوية. وقد ضاعت هذه الترجمة فيما بعد ولم يعد لها وجود، كما ظلت الأصول الهندية أمداً بعيداً غير معروفة. ثم نقله ابن المقفع في القرن الثاني الهجري إلى اللغة العربية، وتعد ترجمته المصدر الوحيد لانتشار الكتاب بين شعوب الأرض، ومنهم الفرس أنفسهم. ولعل شهرة ابن المقفع ارتبطت بهذا الكتاب. إذ رأى أن موقفه مع المنصور يشبه موقف بيدبا مع دبشليم. [3]

---

(1) انظر: من حديث الشعر والنثر، ص 46 و47.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 212.

(3) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 395.

وكُشف النقاب عن وجود نسخة لكتاب كليلة ودمنة باللغة السريانية، نقلاً عن السنسكريتية مباشرة، في سنة 570م قبيل نقله إلى الفارسية، وهي بذلك تعد أقدم ترجمة للكتاب.

سمي هذا الكتاب كليلة ودمنة من باب تسمية الكل باسم الجزء. وقد ورد ذكر اسمي كليلة ودمنة في بابين اثنين من أبواب الكتاب العشرين، أحدهما "باب الأسد والثور والآخر" باب الفحص عن أمر دمنة" وهما أخوان من بنات آوى، يرمز الأول للخير بوصفه الصديق المخلص للأصحاب، ويرمز الثاني للشر، بما عرف عنه من دهاء وخبث. ومدار قصتهما أن دمنة سعى بالفتنة بين الأسد ملك الوحوش، والثور جليسه وصديقه. وإذ قتل الثور تبينت براءته مما اتهم به، فأمر الأسد بحبس دمنة. وفي باب الفحص عن أمر دمنة يمثل المتهم في حضرة القاضي، ثم يحكم عليه بالقتل صلباً، ولا يلبث أن يموت كليلة حزناً على أخيه.

أبواب الكتاب

يقع كتاب كليلة ودمنة في عشرين باباً، منها أربعة أبواب بمنزلة مقدمات له، تكشف عن ظروف تأليف الكتاب وأغراضه، في حين تشكل الأبواب الأخرى الناحية السردية للكتاب.

1. باب مقدمة الكتاب أو قصة تأليف الكتاب (ويتضمن خمسة أمثال أو حكايات): قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلي بن الشاة الفارسي، ذكر فيها سبب وضع الكتاب الذي من أجله عمل بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملك الهند، إذ جعله على ألسنة الحيوانات والطير، ليكون ظاهره لهواً للعامة، وباطنه سياسة للخاصة، متضمناً ما يحتاج الإنسان إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته.
2. باب بعثة برزويه إلى بلاد الهند، بنقل الكتاب وترجمته
3. باب عرض الكتاب لابن المقفع، ويتضمن عشرة أمثال أي عشر حكايات فرعية.

وقد دعا القارئ إلى أن يديم النظر فيه من غير ضجر، وألا يكتفي منه بظاهر الكلام، ثم تحدث عن أغراض الكتاب، وهي:

أ. أن يسارع الشاب إلى قراءته، لما فيه من حكايات على ألسنة البهائم غير الناطقة.

ب. أن يكون أنساً لقلوب الملوك لما فيه من خيال.

ج. أن يتخذه الملوك والسوقه، فيكثر انتساخه.

د. أن يقف الفيلسوف على معانيه وأسراره.

4. باب برزويه (ويتضمن ثلاثة أمثال أو حكايات فرعية): وقد كتبه بزرجمهر وزير كسرى، تحدث فيه عن سيرة ناسخ الكتاب ومترجمه وحامله إلى بلاد الفرس.

5. باب الأسد والثور (ويتضمن ثمانية عشر مثلاً أو حكاية فرعية): وهو أطول أبواب الكتاب، إذ تتوالد منه عدة حكايات في السياق للقصة الأساسية. وتضمن مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة. وشخصياته الرئيسة: الأسد (السلطة العليا)، ودمنة (الدهاء والمكر)، والثور (الصديق الضحية).

6. باب الفحص عن أمر دمنة (ويتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة). ويمثل السلطة القضائية التي تنصف المظلوم من الظالم، إذ يمثل دمنة المتهم في حضرة القاضي، ويرد على أقوال خصومه، ويدافع عن نفسه رابط الجأش، ثم يثبت عليه الجرم بشهادة شاهدين، فيقتل ويصلب على رؤوس الأشهاد، لإيقاعه بين الأسد والثور. وأما كليلة فإنه يموت من حزنه خلال الفحص عن أمر أخيه.

7. باب الحمامة المطوقة (ويتضمن أربعة أمثال أو حكايات فرعية) ويمثل إخوان الصفاء، وتعاونهم ويتحدث عن فضل الصداقة وأثرها في تأليف القلوب. وشخصياته الرئيسة: الحمامة والجرذ والظبي والغراب.

8. باب البوم والغربان (ويتضمن سبعة أمثال أو حكايات)، ويمثل السياسة الخارجية للدولة والحذر من العدو واستطلاع أخباره، وما ينبغي أن يتسم به الحكام من ذكاء وحسن تدبير في معالجة القضايا والمشكلات التي تواجههم.

9. باب القرد والغيلم (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها. وشخصياته الرئيسة: القرد (الفطنة والذكاء) والغيلم (الغباء وإضاعة الفرصة).

10. باب الناسك وابن عرس (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل العجلان في أمره، من غير روية ولا نظر في العواقب.
11. باب الجرذ والسنّور: ويمثل الرجل الذي كثر أعداؤه، ويبين جدوى الحكمة وحسن التدبير مع الأعداء، ويوضح الفرق بين الصداقة المثالية والصداقة الانتهازية.
12. باب ابن الملك والطائر فنزة: ويمثل أصحاب الثارات الذين لا بد لبعضهم من اتقاء بعض.
13. باب الأسد والشغبر (وهو ابن آوى): ويمثل ضرورة اعتماد الملك على من يوثق برأيه، والعودة عن جفائه وعقوبته إلى مودته وصداقته.
14. باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت: ويضرب مثلاً في الأشياء التي يجب على الملك أن يُلزم بها نفسه، ويحفظ ملكه، ويثبت سلطانه. ويدعوه إلى التعقل والحكمة والشورى في سياسة مملكته. ويصور الصراع بين البراهمة والبوذيين.
15. باب اللَبْوة والأسوار والشغبر: ويمثل الذي يردع نفسه عن الظلم بما نزل به من الجور، ويكون له بذلك من نفسه واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعداوة لغيره.
16. باب مهرايز ملك الجرذان: ويمثل كيف ينبغي للإنسان أن يلتمس له مشيراً مناصحاً، والفائدة المستفادة من المشير الحكيم.
17. باب الناسك والضيف: ويمثل من يدع ما في يده من عمل يناسبه ويليق به، ثم يطلب سواه فلا يدركه ويضيع كل شيء.
18. باب السائح والصائغ: ويمثل الذي يضع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشكر عليه
19. باب ابن الملك وأصحابه: ويمثل الرجل الجاهل الذي يصيب الرفعة والخير، والرجل الحكيم العاقل الذي قد يصيب البلاء والضُرّ.
20. باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين: ويمثل من يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه. وهو آخر أبواب الكتاب.

أسلوبه وبلاغته

يعد ابن المقفع إمام مدرسة الترسل الطبيعي، إذ يصنف أسلوبه بأنه أسلوب السهل الممتنع، وكان يدرك ذلك، فالبلاغة عنده هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها[1].

وقد أجمع معاصروه على أنه كان آية في البلاغة، وجعلوه على رأس البلغاء الذين سموهم في هذا العصر، فقد ذكر الأصمعي أنه قرأ آداب ابن المقفع فلم ير فيها لحناً إلا في موضع واحد، وهو قوله: العلم أكبر من أن يحاط بكله البعض[2]، وأورد الجاحظ جانباً من أقواله في كتاب البيان والتبيين ويروى في بعض رسائله أن الناشئين كانوا يتدارسون آثاره ليحذقوا البيان وليلقحوا عقولهم وألسنتهم بخير لقاح[3]، وأشادَ به المعاصرون، فأعلى محمد كرد علي من شأن بلاغته وجعله رائداً من رواد النثر الأدبي. وعدّه شوقي ضيف من أوائل من وطدوا الأسلوب العباسي المولد، ذلك أنه مزج أسلوبه العربي بالروح الفارسية واليونانية والهندية، جامعاً بذلك إيجاز العرب وبلاغتهم الخطابية إلى إطناب الفرس، إلى منطق اليونان، إلى حكمة الهند، تسعفه براعة في تطويع العربية لهذه المعارف غير العربية، فرأيه في ابن المقفع مغاير، أما طه حسين فهو إذ يقر بأن عباراته من أجود ما تقرأ في العربية وبنوع خاص في الأدب الكبير وفي كليلة ودمنة فإنه يستدرك ذلك بقوله: "ولكنه عندما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة، ويكلف اللغة مشقة"[4]، ويعلل ذلك بأنه لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي، وأنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ويبذل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً[5].

(1) أمالي المرتضى، 1/ 137.

(2) انظر: طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49.

(3) ثلاث رسائل للجاحظ، ص 42.

(4) طه حسين، م.س،ص 49.

(5) م.ن.

والواقع أن طه حسين كان مضطرباً ومتناقضاً في تقويم أدب ابن المقفع، فهو يحكم على عباراته بأنها من أجود ما في العربية، ثم لا يلبث أن يعده مستشرقاً يحسن العربية فهماً، وربما أعياه الأداء فيها[1].

وهو يتكئ على ملاحظة الأصمعي التي أشار فيها إلى أن ابن المقفع كان يلحن فيضيف "أل" إلى "كل" و "بعض" وهي ملاحظة جاءت في معرض الإشادة والاستحسان، ولهذا الخطأ وجه من الجواز. أما وصفه بأنه كأحد المستشرقين ففيه غلو ومبالغة؛ ذلك بأن المستشرق ليس بوسعه أن يصبح كاتباً بليغاً أو أديباً منشئاً، على غرار ما عرف به ابن المقفع، من قوة البيان والبلاغة، التي استطاع بها أنني ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى العربية، وهو الأديب الذي كان القلم يتوقف بين يديه، وإذ سئل في ذلك قال: "إن الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لتخيره"[2].

وصفوة القول: إن أسلوب ابن المقفع هو المرسل الطبيعي، الذي يخلو من التعقيد والإغراب، وهو حريص على اختيار الألفاظ التي تناسب المعنى، وفي ذلك يقول: "إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العي الأكبر"[3].

وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يهمل جانب اللفظ بالكلية، فقد كان الكلام يزدحم في صدره، ويتخيره بعناية ولاحظ الدكتور عبد الوهاب عزام أنه كان يبذل جهداً في أداء معانيه، وقد يخرج أحياناً عن مألوف العرب إلى مألوف الفرس[4]، إلا أن عبارته في الأعم الأغلب عربية أصيلة، غير مبتذلة ولا سوقية، وتكاد عباراته تخلو من الزخرفة البديعية إلا ما جاء عفو الخاطر دون تكلف. وقد جاءت معانيه مساوية لألفاظه دون زيادة أو نقصان، مع الحرص على التقسيم المنطقي ودقة التعبير، والنزعة الجدلية تتضح في حسن تحليله وتعليله، وقوة حجته وسلامة منطقه على نحو ما نراه في رسائله. أما في "كليلة ودمنة" فيغلب عليه الوصف الأخاذ، والأسلوب القصصي بوصفه "أول أديب عربي ينتقل بالسرد القصصي العربي من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية"[5].

(1) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49.

(2) الحصري، زهر الآداب، 2/ 104.

(3) آمالي المرتضى، 1/ 95.

(4) مقدمة كليلة ودمنة، طبعة دار المعارف، ص 25.

(5) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 395.

المبحث الثاني

سهل بن هارون (- 215هـ/830م)

أصله ونشأته[1]

هو سهل بن هارون بن راهبون، ينحدر من أصول فارسية، وقد اختلف الرواة في اسم جده، فهو في "الفهرست" رامنوي أو راهبون، وفي "البيان والتبيين" راهبوني، وفي "حياة الحيوان" للدميري "راهويه". وهناك اختلاف في مسقط رأسه، فقيل إنه من أهل "دستميسان" الفارسية، وقيل إنه من أهل "ميسان" بين "واسط" و"البصرة".

ولد في أواسط القرن الثاني الهجري في حدود سنة 140 هـ، وإذ تلقى دروسه الأولى في مسقط رأسه، فقد نزل البصرة مدينة العلم والثقافة. إذ ذاك، كغيره من أبناء جنسه، حيث توسَّع في العربية وتزّود من ينابيع الثقافة، وخاصة علم الكلام، وثقافات الأمم المجاورة من مختلف الترجمات عن الفارسية واليونانية والهندية، ولم يلبث أن انتقل إلى بغداد، حيث تسنم رئاسة الدواوين، فكتب ليحيى بن خالد البرمكي، وأدرك نكبة البرامكة (187هـ/ 803م) في عهد الرشيد، ومن ثم جعله الرشيد صاحب ديوانه، بعد أن دالت دولة البرامكة، وظل في خدمته زهاء ست سنوات (187-193هـ)، ويقال إنه استمر في عمله لعهد الأمين[2]، وإذ نشبت الفتنة بين الأخوين (الأمين والمأمون) فقد لزم بيته حتى آلت الخلافة للمأمون، وعاد النفوذ الفارسي إلى سابق عهده، ومن ثم عاد سهل إلى البلاط، إذ قدمه الفضل بن سهل إلى الخليفة، فأعجب به، وجعله خازناً بدار الحكمة[3]، وظل بها إلى أن توفي سنة (215هـ/ 830م).

كان المأمون مولعاً بالعلم، وقد وجّه عنايته إلى نقل ذخائر التراث الأعجمي إلى العربية وبخاصة تراث اليونان العلمي، وأدّى سهل بن هارون دوراً مهماً في دار

---

(1) انظر ترجمته وأخباره: البيان والتبيين، 1/ 52 وما بعدها، الفهرست، ص 174؛ العصر العباسي لشوقي ضيف ص 526 وما بعدها.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 346.

(3) معجم الأدباء، 11/ 267.

الحكمة، فكان قيّماً عليها وعلى خزانة كتب المأمون الخاصة. وهذا فضلاً عن أنه كان أحد النقلة من لسانه الفارسي إلى العربية[1].

شخصيته

اجتمعت في سهل بن هارون خصلتان مذمومتان، أولاهما: شعوبيته، ويرى النديم: أنه: "كان شعوبي المذهب، شديد العصبية على العرب"[2]، يحمل عليهم ويحط من قدرهم، وثانيتهما، بخله، وهو ثمرة لشعوبيته، إذ كتب في ذلك رسالة طويلة، بعث بها إلى أقاربه، وأرسل منها نسخة إلى الوزير الحسن بن سهل، ليكافئه عليها، فعلق عليها بقوله: "لقد مدحت ما لام الله، وحسّنت ما قبّح، وما يقوم صلاح لفظك بفساد معناك، وقد جعلنا ثواب عملك سماع قولك، فما نُعطيك شيئاً"[3].

وفي المقابل عُرف سهل بالحكمة، حتى لُقب "بزرجمهر الإسلام"[4]. وقد وصفه الجاحظ بأنه كان وسيماً وفصيحاً. إذ يقول: "كان سهل سهلاً في نفسه، عتيق الوجه، حسن الشارة، بعيداً من الفدامة"[5].

ويبدو أن الجاحظ كان معجباً به، فكان يلقاه، ويعدّه أستاذاً له، وكان يروي كثيراً من نوادره، إذ كان على شاكلته يميل إلى السخرية والفكاهة، وقد أصبحت تلك النوادر على كل لسان، "فقد حُكي أن رجلاً لقي سهل بن هارون، فقال له: هبْ لي ما لاضرر به عليك، فقال: وما هو يا أخي؟ قال: درهم، قال سهل: لقد هوّنت الدرهم، وهو طائعُ اللهَ في أرضه لا يعصي، وهو عشر العشرة. والعشر عشرة المائة، والمائة عشر الألف، والألف دية المسلم. الا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذي هوّنته؟ وهل بيوت المال إلا درهم على درهم"[6].

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 3/ 29.

(2) النديم، الفهرست، ص 174.

(3) م.ن، ص 174.

(4) زهر الآداب، 2/ 258؛ سرح العيون، ص 132.

(5) الجاحظ، م.س، 1/ 98.

(6) سرح العيون، ص 132.

ومن النوادر ذات الصلة ببخله ما حكاه دعبل الشاعر:

من أنه كان وجماعة من أصدقائه عند سهل، وطال مُقامهم لديه حتى استبدّ به الجوع، فدعا بغدائه، فأُتي بصفحة فيها مرق، تحت ديك عجوز، فأخذ كِسْرةً، وتفقّد ما في الصفحة، فلم يجد رأس الديك، فبقي مُطرقاً، ثم قال للغلام: أين الرأس؟ قال: رميتُ به، قال ولِمَ؟ قال: لم أظنّك تأكله، قال: ولِمَ ظننتَ ذلك؟ فوالله إني لأمقت من يرمي برجله، فكيف برأسه، والرأس رئيس، يُتفاءل به، وفيه الحواس الخمس، ومنه يصيح الديك، ولولا صوته ما أريد، وفيه فَرْقُهُ الذي يُتبرّك به، وعينه التي يُضرب بصفائها المثل، ودماغه عجيب لوجع الكُلية، ولم أرَ عظماً قطُّ أهشّ من رأسه، وإن كان من نُبلك أنك لا تأكله، فعندنا من يأكله. أما علمت أنه خير من طرف الجناح ومن الساق والعنق؟ انظر أين هو، قال: والله ما أدري أين رميتُ به، قال: لكني أدري أنك رميت به في بطنك، والله حسيبك». [1]

ولا شك في أنّ هاتين النادرتين وأمثالهما تنم على ذكائه وخفة ظله، وهو ما لاحظه الجاحظ عليه بقوله: "فهو فكه وهو لسن شديد العارضة"[2]، ولكنها في الوقت نفسه تكشف عن مرضه العضال وهو إشادته بالبخل؛ إمعاناً في كراهيته للعرب، وبخاصة رسالته في البخل.

آثاره

يقول صاحب سرح العيون: "انفرد سهل في زمانه بالبلاغة والحكمة، وصنّف الكتب معارضاً بها كتب الأوائل"[3]. وعلى الرغم من كثرة مؤلفاته ورسائله التي أشار إليها النديم، وذكر الجاحظ بعضاً منها، فإنه لم يصلنا منها إلا النزر القليل.

ومن آثاره: كتاب "ثعلة وعُفرة"، وكتاب "النمر والثعلب"، وهما على مثال كليلة ودمنة، وكتاب "الإخوان"، وكتاب "المخزومي والهذلية"، وكتاب "الوامق والعذراء"، فضلاً عن رسالته المشهورة في البخل.

(1) الحيوان، 374/2.

(2) البيان والتبيين، 1/ 98.

(3) سرح العيون، ص 132.

وقد أشار الجاحظ إلى أن سهلاً جمع بين الخطابة والشعر والكتابة[1].

مثال نصي(1)

من رسالة رسمية (ديوانية) كان قد بعث بها إلى جماعة من العرب، قد شغبوا على الخليفة لتأخر نصيبهم من الأموال التي كان يبعث بها إليهم: جاء فيها:

أصلح الله أمركم، وجمع شملكم، وعلّمكم الخير، وجعلكم من أهله. قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم! لا تسرعوا إلى الفتنة، فإن أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياء من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمّةً فتأمل عيّاباً فإنه يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد أو تغري بمشفق. وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم وإلا إصلاح فسادكم، وإبقاء النعمة عليكم ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم فما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم. ثم قد تعلمون أنا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم، وشهرنا به في الآفاق دونكم. فما كان أحقكم في تقديم حرمتنا بكم أن ترعوا حق قصدنا بذلك إليكم، وتنبيهنا على ما أغفلنا من واجب حقكم، فلا العذر المبسوط بلغتم، ولا بواجب الحرمة قمتم....

مثال نصي(2)

من «رسالة البخلاء» التي صدّر بها الجاحظ كتابه «البخلاء»[2]:

وعبتموني بخَصف[3] النعال وبتَصْدير[4] القميص، وحين زعمت أن المخصوفة من النعل أبقى وأوطأ[5] وأقوى وأنْقَى للكِبْر وأشبه بالنُّسك، وأن الترقيع من الحزم، وأن الاجتماع مع الحفظ، وأن التفرق مع التضييع. وقد كان النبي ﷺ

---

(1) انظر البيان والتبيين، 1/ 196.

(2) انظر: البخلاء، ص 43.

(3) خصف النعال: ترقيعها وإصلاحها.

(4) تصدير القميص: ترقيع صدره.

(5) أوطأ: ألين.

يَخْصف نعله، ويَرْقَعُ ثوبه، ويقول: «لو أتيت بذِراعٍ لأكلت، ولو دُعيت إلى كُراع[1] لأجبت» ولقد لفقت [2] سُعْدَى بنت عوف إزارَ طلحة[3] وهو جواد قريش، وهو طلحة الفياض، وكان في ثوب عمر رِقاع أدَمٍ وقال: من لم يشبعْ من الحلال خَفَّتْ مؤونته وقلَّ كبْره، وقالت الحكماء: لا جديد لمن لم يلبس الخَلَقَ [4].. فترقيع الثوب يجمع مع الإصلاح التواضع، وخلاف ذلك يجمع مع الإسراف التكبر، وقد زعموا أن الإصلاح أحد الكَسْبين، كما زعموا أن قلة العيال أحد الكَسْبين، كما زعموا أن قلة العيال أحد اليسارين... وعبتموني حين قلت: لا يغترَّنَّ أحدكم بطول عمره وتقوس ظهره ورقَّة عَظْمه ووهن قوته وأن يرى أكْرومته [5] فيدعوه ذلك إلى إخراج ماله من يديه وتحويله إلى ملك غيره وإلى تحكيم السَّرَف فيه وتسليط الشهوات عليه فلعله أن يكون معمَّرا وهو لا يدري، وممدوداً في السنّ وهو لا يشعر، ولعله أن يُرْزَق الولد على اليَأس أو يحدث عليه بعض مخبَّآت الدهور، مما لا يَخْطُر على البال ولا تدركه العقول فيسترده ممن لا يرده، ويظهر الشكوى إلى من لا يرحمه أضعفَ ما كان عن الطلب، وأقبحَ ما يكون به الكسب، فعبتموني بذلك وقد قال عمرو بن العاص: اعْمَل لدنياك عمل من يعيش أبدا، واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً.... وعبتموني حين زعمت أني أقدّم المال على العلم، لأن المال به يُقاد العلم، وبه تقوم النفوس قبل أن تعرف فضل العلم، فهو أصل والأصل أحق بالتفضيل من الفرع.

خصائص وسمات

تميز أسلوب سهل بن هارون بجملة خصائص وسمات انفرد بها من بين المترسلين، وعنها أخذ الجاحظ كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، وهي: الأسلوب الجدلي، وتوليد المعاني، والفكاهة، والتحليل النفسي.

---

(1) الكراع: مستدق الساق. في العقد الفريد «لو أهدي إليّ ذراع لقبلتُ».

(2) لفقت: ضمت جانباً منه إلى آخر وخاطتهما.

(3) هو طلحة بن عبيد الله كان غيثاً مدراراً في الكرم فلقب بالفياض.

(4) الخلق: البالي.

(5) الأكرومة: فعل الكرم.

1. الأسلوب الجدلي

وهو نتيجة تأثره بالمنطق والفلسفة اليونانية، إذ نراه يعمد إلى الجدل والدقة في الحوار، ويُخالف منطق الأشياء فيكتب رسالة في تفضيل الزجاج على الذهب، وأخرى في مدح البخل وذم الكرم، فيلجأ إلى التحليل والتعليل ويأتي بالأدلة والحجج.

2. توليد المعاني

فهو إذ يتجه إلى موضوعه تتولد في ذهنه خواطر شتى، لا يدركها إلا صاحب فكر عميق، من ذلك ما ورد في تفضيله الزجاج على الذهب، إذ يقول: (**الزجاج مجلوّ نوريّ، والذهب متاع ساتر؛ والشراب في الزجاج أحسن منه في كل معدن، ولا يفقد معه وجه النديم،... واسم الذهب يُتطيّر منه، ومن لؤمه سرعته إلى اللئام، وهو فاتن فاتك لمن صانه، وهو أيضاً من مصايد إبليس، ولذلك قالوا: أهلك الرجال الأحمران، والزجاج لا يحمل الوضر، ولا يُداخله الغمر، ومتى غُسل بالماء وحده، عاد جديداً، وهو أشبه شيء بالماء، وصفته عجيبة وصناعته أعجب**)[1].

3. الفكاهة

ويعد أستاذاً للجاحظ في هذا اللون من ألوان الأدب، فكان يتظرف بفكاهاته ويتفصح بنوادره، على نحو ما أشرنا إلى قصة الدرهم.

4. التحليل النفسي

فكان يدرك بحاسته الفنية خلجات النفس الإنسانية في ميولها وأهوائها، وآمالها وآلاها. من ذلك قوله[2]: (**.... فإذا كان الحب يعمي عن المساوئ، فالبغض يعمي عن الحقائق والمحاسن. وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم، وإلا القوي المُنّة، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستحيل الجمهور الأعظم، والسّواد الأكثر**).

(1) سرح العيون، ص 135.

(2) البيان والتبيين، 1/ 89.

5. **جمال الفكر وجمال المادة**

ويقوم جمال الفكر عنده على قدراته الجدلية سواء بقوة منطقه أو حُسن تعليله وتحليله. وأما جمال المادة فيقوم على التوازن اللفظي، من خلال التقطيع الصوتي[1] الذي يقترن بالترادف المعنوي، في مثل تقطيعاته التي وردت في رسالته عن البخل[2]، ومنها: "**وليس من أصل الأدب، ولا في ترتيب الحكم، ولا في عادات القادة، ولا في تدبير السادة، أن يستوي في نفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس، وخطير المركوب، والناعم في كل فن، والألباب من كل شكل، التابع والمتبوع، والسيد والمسود**".

وهذه السمات أقرب ما تكون إلى سمات ابن المقفع، لكنه يتميّز عنه بالإكثار من الترادف الذي يؤدي وظيفتين معاً: الإلحاح على المعاني، والتكرار الإيقاعي، أو ما يسميه شوقي ضيف بالترادف المعنوي والترادف الموسيقي[3]. وهو يخطو بروحه الجدلية، وبنزعته التأليفية، خطوة نحو الجاحظ، فيمهد له وينال إعجابه ويتأثر به[4].

(1) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 151.

(2) انظر: الجاحظ، البخلاء، ص 17.

(3) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 397.

(4) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 474.

المبحث الثالث

احمد بن يوسف (– 213هـ/828م)

حياته

هو أبو جعفر، أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح، ولد في قرية بالقرب من الكوفة، حوالي منتصف القرن الثاني للهجرة. عُني والده بتأديبه، فكانت ثقافته عربية، مكنّنة من نظم الشعر وصوغه، وإسلامية مكّنته من معرفة الحدود والأحكام، فضلاً عن ثقافة رياضية جعلته يتقن شؤون الخراج. وغرس فيه والده آداب السياسة وما يتصل بمخاطبة الخلفاء والوزراء، تسعفه فصاحته واطلاعه على ثقافات العجم، وبخاصة الثقافة الفارسية.

وهكذا، فقد أعدّته هذه النشأة، ليكون كاتباً يعمل في الدواوين، منذ عهد الرشيد، ثم علا نجمه في عهد المأمون، فبرع في كتابة الرسائل، وبخاصة «رسالة الخميس» التي كانت يبعث بها الخليفة العباسي عند تولّيه الخلافة، إلى أهل خراسان، يبسط فيها حقه في الخلافة واستحقاق الخليفة. [1]

ولما توفي أحمد بن أبي خالد وزير المأمون سنة 211هـ، شاور الحسن بن سهل، فيمن يخلفه على الوزارة، فأشار عليه بابن يوسف، فاستوزره، ورفع منزلته. ولم يلبث أن وافاه الأجل سنة 213هـ، ويُقال إنه أشرف، وهو على وشك الاحتضار على بستان داره، وكانت مُطلّة على دجلة، فظلّ يتأمله، ويتأمل دجلة، ثم تنفّس، وقال:

ما أطيب العيشَ لولا موتُ صاحبه ففيه ما شئتَ من عيبٍ لعائبهِ

وسرعان ما فارق الحياة.

أما آثاره فبعض الشعر المتفرّق في كتب الأدب، ورسائل تأثر فيها بأسلوب عبد الحميد الكاتب.

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 544.

سمات وخصائص

1. التنميق الذي يسوق إلى السجع، والجمال الموسيقي.
2. الإطالة في رسائله وتحميداته، فقد بلغت رسالة الخميس نحو خمس عشرة صحيفة.
3. الازدواج والترادف الصوتي.

نماذج من فنه

يعد في الذروة من كتاب الدواوين في العصر العباسي الأول، لبلاغته ودقة تفكيره وحسن تأتيه في الرسائل الديوانية السياسية والرسائل الإخوانية الشخصية، وأول ما نقف عنده رسالته التي كتبها للناس على لسان طاهر بن الحسين، وهي تجري على هذه الصورة [1]:

«أما بعد، فإن المخلوع وإن كان قسيَم أمير المؤمنين في النَّسب واللُّحمة (القرابة) فقد فرَّق حكم الكتاب والسنة بينه وبينه في الولاية والحُرمة، لمفارقته عصمة الدين، وخروجه من الأمر الجامع للمسلمين، يقول الله عزَّوجل فيما اقتصَّ علينا من نَبأ نوح وابنه: (يا نوح إنه ليس من أهلك، إنه عمل غير صالح) ولا صلة لأحد في معصية الله، ولا قطيعة ما كانت القطيعة في ذات الله. وكتبتُ إلى أمير المؤمنين، وقد قتل الله المخلوع وردَّاه [2] رداء نكثه، وأحصدَ [3] لأمير المؤمنين أمره، وأنجز له ما كان ينتظر من وعده، فالأرض بأكنافها [4] أوطأ مهاد لطاعته، وأتبع شيء لمشيئته..... والحمد لله الآخذ لأمير المؤمنين بحقه، والكائد له من خان عهده ونكث عقده، حتى ردَّ به الألفة بعد فرقتها، وجمع به الأمة بعد شتاتها، وأحيا به أعلام الدين بعد دروسها[5]، والسلام على أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته».

---

(1) زهر الآداب 130/2 ومعجم الأدباء 167/5 والجهشياري ص304.

(2) ردّاه: ألبسه.

(3) أحصد: قوى وأحكم.

(4) أكنافها: نواحيها.

(5) دروسها: امّحائها.

ويستهل رسالة الخميس بتحميدٍ طويل، إذ يقول:[1]

«من عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين، إلى المبايعين على الحق والناصرين للدين، من أهل خراسان وغيرهم من أهل الإسلام:

سلامٌ عليكم ،،،،

فإن أمير المؤمنين، يحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، ويسأله أن يُصلّي على محمد عبده ورسوله، أما بعدُ، فالحمد لله القادر، القاهر، الباعث، الوارث، ذي العزّ والسلطان، والنور والبرهان، فاطر السموات والأرض وما بينهما، والمتقدّم بالمنّ والطَّوْل[2] على أهلهما، قبل استحقاقهم لمؤونته، بالمحافظة على شرائع طاعته، الذي جعل ما أودع عباده من نعمته، دليلاً هادياً إلى معرفته، بما أفادهم من الألباب، التي يفهمون بها فصل الخطاب....».

وهي تمضي على هذا النحو، فتكاد تتحول إلى مقالة من مقالات المتكلمين، يُردد فيها الأدلة على وجود الخالق، ويُنمق فيها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، مستخدما السجع، ومستدلاً بآيات من القرآن الكريم.

ومن طريف ما كتب به، رسالة عن المأمون إلى عُمّال النواحي، في الاستكثار من القناديل بالمساجد في شهر رمضان، إذ يقول: [3]

«فإن في ذلك عمارة للمساجد، وإضاءة للمتهجّدين، وأنساً للسابلة[4]، ونفياً لبيوت الله عزّ وجلّ عن وحشة الظُّلَم».

(1) جمهرة رسائل العرب، 377/3.

(2) الطَّوْل: الإنعام.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 23؛ وزهر الآداب 131/2، ومعجم الأدباء، 169/5.

(4) السابلة: السائرون في الطريق ولا مأوى لهم.

المبحث الرابع
عمرو بن مسعدة (- 217هـ /832م)

حياته (1)

هو أبو الفضل عمرو بن مسعدة بن صول : أصله تركي، وكان جدّه الأعلى من أشراف جرجان : ومن الترك الذين اعتنقوا المجوسية :ثم دخل في الإسلام زمن بني أمية:

نشأ عمرو في بغداد، وأخذ من علمائها فكانت ثقافته عربية وإسلامية، ووقف على آداب الفرس، وأخذ بثقافةٍ رياضية وما يتصل بها من الحساب، حتى غدا كاتباً مؤهلاً للعمل في الداواوين.

تولى الكتابة بين يدي جعفر البرمكي في عهد الرشيد، ثم أصبح كاتب المأمون ووزيره. واقبلت عليه الدنيا، إذ تكسّب من عمله مالاً جزيلاً: وقد بسط يديه وأحسن إلى قاصديه: وتوفي في غزوة أضنة من غزوات المأمون، ببلدة قرب طرطوس، في ربيع الأخر من سنة 217ه/ 832م.

ولم يصلنا من أثاره سوى بعض الرسائل، فقد ضاع القسم الأكبر منها، وشغلته الوظيفة عن التاليف.

سمات وخصائص

1. مترسل، يختار ألفاظه بعناية ،ويتأنّق في عبارته.
2. الإيجاز الشديد مع الدقة في أداء معانيه، ويروى أن المأمون أحب يوماأن يرى مدى مقدرته في ذلك، فأمره بأن يكتب إلى بعض العمال في العناية بشخص والاهتمام بأمره وأن يوجز كتابه، فكتب(2):

---

(1) انظر: معجم الأدباء، 16/ 127؛ ووفيات الأعيان، 1/ 492؛ وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، 12/ 203؛ وزهر الآداب، 3/ 249.

(2) وفيات الأعيان، 1/ 493.

كتابي إليك كتاب واثق بمن كتب إليه ،معنيٌ بمن كُتب له ، وأن يضيع بين النفاية والعناية حامله[1]

3. تأثره بالحِكَم التي ترجمت في عصره .وله كلمات جوامع للحِكَم، منها:
   أ. **العبوديّة عبودية الإخاء لا عبودية الرّق.**
   ب. **عليكم بالإخوان : فإنهم زينة في الرخاء وعدُة للبلاء.**
   ج. **علامة الصديق إذا أراد القطيعة أن يؤخر الجواب، ولا يبتدئ بالكتاب.**
   د. **قليل دائم خير من كثير منقطع.**

نماذج من رسائله

1. كتابه إلى المأمون حول امتعاض قواده وسائر أخباره من تأخر رواتبهم[2]

كتابي إلى أمير المؤمنين، ومن قِبلَي من قواده وسائر أجناده، في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعَة جندٍ تأخرت أرزاقهم، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم، واختلَت لذلك أحوالهم: والتاثت[3] معه أمورهم

وقد استحسن الخليفة المأمون رسالته، فأمر للجند بعطائهم لسبعة أشهر. وقيل إنه قال لله ردَ عمرو ما أبلغه وأمر بأن يعطى له أيضاً راتبه لثمانية أشهر؛ لحسن عرضه للمسألة: وإيرادها بما يليق بمقام الخليفة.

2. وكتب إلى الحسن بن سهيل[4]

أما بعد: فإنك ممن إذا غرس سقى وإذا أسس بنى، ليستتمٌ تشييد أسسه، ويجتني ثمار غرسه، وبناؤك عندي قد شارف الدُروس[5]، وغرسكُ مشفٍ[6] على اليُبوس، فتدارك بناءَ ما أسست، وسقي ما غرست، إن شاء الله.

---

(1) وفيات الأعيان، 1/ 494.

(2) م.ن، 1/ 94.

(3) التاثت: اضطربت.

(4) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء 16/ 13

(5) الدروس: الزوال

(6) مشفٍ: مشرف

وواضح تأنقه في عبارته: التي بناها على السجع، في إيجاز شديد: وتصوير جميل، إذ صور نفسه بالغرس تارة، وبالبناء تارة أخرى، ليوحي بحاجته إلى التعهد والرّعاية.

3. وكتب رسالة إلى المأمون، على لسان رجل من أهل الشام: وعده بتوليته بلده [1]

أن رأى أمير المؤمنين، أن يفكّ أسر عِدته من ربقة المطل بقضاء حاجة عبده، والإذن له بالانصراف إلى بلده.

وإذ قرأ المأمون هذه الرقعة دعا عَمراً: فأطلعه عليها: وأبدى إعجابه بها، وأمر بتنفيذ ما سأل الرجل.

(1) زهر الآداب، 4/ 158.

المبحث الخامس

ابن الزيّات (– 233هـ/848م)

هو محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، المعروف بابن الزّيّات، لأن جدّه أباناً كان يتجر بالزيت، فيجلبه من مواطنه إلى بغداد وكذلك احترف والده عبد الملك التجارة، فكان يُعدّ من تجّار الكرخ[1] المياسير.

وإذ وُلد محمد بن الزيات سنه 173هـ، فقد عاش في ظلّ هذا الوالد، الذي حاول أن يصرفه عن الأدب، دون أن يفلح. ولم يلبث أن توجه إلى الحسن بن سهل، وكان يقيم قريباً من واسط فمدحه بقصيدة كافأه عليها بعشرة آلاف درهم. ومن ثمّ أشار على ممدوحه بأنه يسعى ليُعينّه كاتباً بالدواوين، فنسمعه يقول:

لم امتدحك رجاء المال أطلبه ... لكن لتُلبسني التحجيل والغُررا[2]

وليس ذلك إلا أنني رجل ... لاأطلب الوردَ حتى أعرف الصَدرَا

وحقّق الحسن بن سهل له هذا الطموح فأخذ يختلف إلى الدواوين، حتى علا نجمه في عهد الخليفة المعتصم، الذي قرّبه منه ثم استوزره. وإذ أقبلت عليه الدنيا فقد فتح أبوابه للشعراء والأدباء، فكان أبو تمّام أبرز مُدّاحه، وتوثقت صلته بالجاحظ الذي أهداه كتاب «الحيوان».

كان ابن الزيات عالماً باللغة والنحو والأدب، فقد ذكر الرواة أن عثمان المازني حين قدم إلى بغداد، وكان أصحابه وجلساؤه يخوضون بين يديه في مسائل النحو، فإذا اختلفوا في مسألة يقع فيها الشك أحالهم إلى ابن الزيات.

وكان شاعراً بارعاً، لا يقاس به أحد من الكُتّاب، وتلقانا في ديوانه مرثيته الرائعة لزوجه [3] ومرثيته لفرسه الأشهب [4].

---

(1) الكرخ: حي يقع جنوبي بغداد ،عرف بأسواقه وتجارته.

(2) التحجيل: بياض في قوائم الفرس .والغرر: بياض في وجهه.

(3) انظر: ديوان ابن الزيات، ص 67.

(4) انظر: م.ن، ص6.

ومن أسفٍ أن ابن الزيات الذي ُعرف بإحساسه المرهف، كانت فيه قسوة شديدة، إذ اتخذ تنوراً من حديد، وجعل فيه مسامير، ليعذّب به المطالبين بالأموال، من أرباب الدواوين.

ولم تلبث الدنيا أن قلبت له ظهر المِجَنّ، فقد تولّدت بينه وبين القاضي أحمد بن أبي داؤد عداوة، منذ عهد المأمون ،وازدادت ضراوة في عهد الواثق ،فكان القاضي يُحرّض الشعراء على هجاته. ويبدو أن ابن الزيات هجاه بقصيدة طويلة، فاستشاط القاضي غضباً، ورَد عليه ببيتين، يعيّره فيهما بجدّه الذي كان يبيع الزيت:

أحسنُ من سبعين بيتاً سُدى   جمعُك إياهن في بيتِ
ما أحوجَ الناسَ إلى مَطْرَةٍ   تُذهب عنهم وَضَرَ الزيتِ

وكان ابن الزيات يتجهَم للمتوكل، وهو ولي عَهد، ويحاول أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق، فلما ولي المتوكل الخلافة استوزره أربعين يوماً، ثم نكبه، بتحريض من القاضي أحمد، ولم يلبث أن قبض عليه، وطالبه بالأموال، ثم زَجَ به في التنَور الذي صنعه، فمكث فيه أربعين يوماً، حتى مات، في ربيع الأخر لسنة 233هـ.

سمات وخصائص

لابن الزيات عدَة رسائل، احتفظت بها كتب الأدب، وهي تعد قليلة، اذ وكَلَ الحسن بن وهب بالرّد على الرسائل الديوانية، وهذا فضلاً عن ديوان، نشر بالقاهرة. وتتجلَى في أدبه جُملة خصائص، منها:

1. الترسل، إذ تخلو بعض رسائله من السجع، ولا يتكلفه في رسائله الأخرى.
2. الإيجاز المعتدل، وهو، ضرب من الاقصاد في التعبير، مع الاتساع في المعنى وبسط أطرافه قليلاً[1].
3. ألفاظه جزلة مُتخيَرة، دون تكلف لجمال صوتي، يجرَ إلى سجع أو ازدواج.

ويقول صاحب الأغاني إنه كان بليغاً حسن اللفظ، إذا تكلم وإذا كتب، وآية ذلك أنه، «جلس يوماً للمظالم، فلما انقضى المجلس رأى رجلاً جالساً، فقال له: ألك

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص563.

حاجة؟ قال الرجل: نعم تدلني إليك، فإني مظلوم، فأدناه، فقال: أنا مظلوم، وقد أعوزني الإنصاف، قال: ومن ظلمك؟ قال: أنت، ولست أصل إليك فأذكر حاجتي، قال: ومن يحجبك عني وقد ترى مجلسي مبذولا؟ قال الرجل: يحجبني عنك هيبتي لك وطول لسانك وفصاحتك واطراد حجتك، قال ففيم ظلمتك؟ قال الرجل: ضَيْعَتي الفلانية أخذها وكيلك غصباً بغير ثمن، فإذا وجب عليها خراج أدَّيته باسمي لئلا يثبت لك اسم في مِلكها، فيبطل مِلكي، فوكيلك يأخذ غلَّتها وأنا أؤدّي خراجها»[1]

وتمضي القصة فتذكر أن ابن الزيات ردّ على الرجل ضيعته ووهبه بعض المال ليستعين على عمارتها، وأبو الفرج إنما ساق القصة ليدل على ما شاع عند معاصري ابن الزيات من فصاحته وبلاغته ولسنه وقوة حجته.[2]

العهد الذي كتبه للواثق على مكَة، بحضرة المعتصم [3]

«أما بعد، فإنَ أمير المؤمنين، قلَدك مكَة وزمزم ،تراث أبيك الأقدم[4]، وجدَك الأكرم،[5] وركضة جبريل، وسُقيا إسماعيل، وحَفْرَ عبد المطلب، وسقاية العباس، فعليك بتقوى الله تعالى، والتوسعة على أهل بيته».

وابن الزيات يشير إلى قصة إسماعيل وهاجر، حين عزَ عليهما الماء، إذ نزل جبريل على الموضع الذي نبعت منه ماء زمزم. ولم تلبث أن انطمرت بئر زمزم، حتى فاضت في عهد عبد المطلب جد الرسول ﷺ، وهو يضرب بمعوله فيها.

ونتَلمس في هذا النص بعض السمات التي أشرنا إليها أنفاً، فقد بناه على الاقتصاد المعتدل، ومالت عبارته إلى السجع الأنيق.

(1) انظر: الأغاني، 20/ 5.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 562 وما بعدها.

(3) زهر الاداب، 160/4.

(4) يريد بأبيه الأقدم: إسماعيل عليه السلام.

(5) بجده الأكرم: إبراهيم الخليل.

وكتب رسالة إلى أحد العُمال (الولاة) [1]

«أما بعد، فقد انتهى إلى أمير المؤمنين (كذا) فأنكره، ولا تخلو من إحدى منزلتين، ليس في واحدة منها عذر يُوجب حُجَّة، ولا يُزيل لائمة[2] إما تقصير في عملك، دعاك للاخلال بالحزم والتفريط في الواجب، وإمَا مُظاهرة[3] لأهل الفساد ومداهنة لأهل الريب، وأيَة هاتين كانت منك مُحلَّة النكر من الأناة والنَظِرة[4] والأخذ بالحُجة، والتقدَم في الإعذار والإنذار، وعلى حسب ما أقِلْتَ[5] من عظيم العَثرة ،يجب اجتهادك في تلافي التقصير والإضاعة، والسلام.

فهذا النص الذي أورد ابن عبد ربه في عقده، يخلو تماماً من السجع، ويُقرّبه إلى الترسل.

وكتب رسالة في حق الراعي والرعية [6]

«إن الله أوجب لخلفائه على عباده حقَ الطاعة والنصيحة، ولعبيده على خلفائه بسط العدل والرأفة وإحياء السُنن الصالحة. فإذا أدى كُلٌ إلى كُل ُحقه كان ذلك سبباً لتمام المعونة، واتصال الزيادة، واتساق الكلمة، ودوام الألفة»

فهو يجري على سجيته، لا يتعمَد سجعاً، ويميل إلى العبارة المكثفة الموزونة.

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 241/4.

(2) لائمة: اللوم.

(3) مظاهرة: مساعدة.

(4) النَظِرة: التأجيل.

(5) أقلت: نهضت.

(6) العقد الفريد: 240/45.

الفصل الرابع

أعلام مدرسة الترسل

(ب)

المبحث الأول: الجاحظ

المبحث الثاني: ابن قتيبة الدينوري

المبحث الثالث: أبو حيان التوحيدي

الفصل الرابع

إعلام مدرسة الترسل

(ب)

المبحث الأول

الجاحظ (– 255هـ/869م)

إضاءة ذاتية

أديب العربية الأكبر، وإمام الكتاب في العصر العباسي في النثر الفني. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، وهو لقب لم يكن يستحسنه، وإنما كان يحب أن يدعى باسم "عمرو".

يتصل نسبه بكنانة بن خُزيمة، كما يقول البلخي[1] وابن خلكان[2] فهو عربي أصيل، ويرى ياقوت الحموي أنه يرجع إلى أصول غير عربية، وأنه كناني بالولاء، وأن جدّه فزارة كان يعمل حمّالاً عند مولاه أبي القلمس عمرو بن قلع الكناني[3]، ومن ثم تضاربت الآراء بشأن أصله.

ومهما يكن، فالجاحظ عربي الأصل، وقف إلى جانب العرب وردّ على الشعوبية، ولو كان الأمر كما ذكر ياقوت وأمثاله لرأيناه يُناهض العرب ويحطب في حبال الموالي.

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 74.

(2) وفيات الأعيان، ترجمة رقم 479.

(3) ياقوت، م.س، 16/ 74.

ولد الجاحظ بالبصرة في منتصف القرن الثاني للهجرة، قبل سنة 150هـ، وقبل سنة 160هـ، وقد أثر عنه قوله: أنا أسنّ من أبي نواس سنة، ولدت في أول سنة 150هـ، وولد في آخرها[1]. أما وفاته فكانت سنة 255هـ في خلافة المعتز بالله.

وتعدّ هذه الفترة من أزهى عصور الأدب العربي، إذ شهدت ظهور أقوى الخلفاء العباسيين من أمثال الرشيد والمأمون والمعتصم، ولم يعكر صفوها سوى الصراع الذي وقع بين الأمين والمأمون، وهو في الأصل صراع بين العرب والعجم، أطلّتْ فيه الشعوبية البغيضة.

وفيها ازدهرت حركة الترجمة، فترجمت العلوم والفنون والفلسفة والطب عن الفارسية واليونانية، ونشطت الحركة الأدبية وتطورت الكتابة على أيدي الموالي، وشغل الكُتاب مناصب عدة، فكان منهم الوزراء والحُجّاب.

نشأته ومقامه

نشأ الجاحظ بالبصرة، في كنف أبوين فقيرين، ولم يلبث أن فقد والده، وهو بعد طفل صغير، وبذلك اضطر إلى أن يكسب الرزق في حداثته، فكان يبيع الخبز والسمك[2].

وتعلم القراءة والكتابة في أحد الكتاتيب، ولما شبّ وتفتح ذهنه أقبل على العلم، وتلقف الفصاحة شفاهاً من سوق المربد، ومن مسجد البصرة، حيث ظهرت طائفة من العلماء والأدباء عُرفوا بالمسجديين. وكان يطلب العلم في دكاكين الوراقين التي كان يكتريها وقد يبيت فيها، للنظر في تراث الأوائل[3]، وكان لا يقع في يده كتاب إلا ويقرأه من أوله إلى آخره[4].

---

(1) معجم الأدباء، 16/ 74.

(2) م.ن، 16/ 74.

(3) م.ن، 16/ 75.

(4) أمالي المرتضى، 1/ 194.

اتصل الجاحظ بعدد من كبار العلماء والأدباء، فأخذ اللغة عن الأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأخذ النحو عن الأخفش الأكبر، وعلم الكلام عن إبراهيم النظام وبشر بن المعتمر وأبي هذيل العلاف، وتردد إلى مجالس الأدباء، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات.

كان الجاحظ في بداية حياته الأدبية إذا ألّف كتاباً طعن الناس عليه، فكان ينسب ما يؤلفه إلى من عُرفوا بالتأليف مثل سهل بن هارون، فيشيع الكتاب ويحمله الناس مع الحمد والثناء[1]، فلما اشتُهر وعرف فضله، أخذ الوراقون ينسبون إليه ما يجمعونه من الكتب، من ذلك كتاب "المحاسن والأضداد".

وإذ قرأ المأمون كتاب "الإمامة" أعجب بالجاحظ واستدعاه إليه، ثم أقامه على ديوان الرسائل، مما أوغر صدر الموالي عليه، فكان سهل بن هارون يقول: "إن ثبت الجاحظ في هذا الديوان أفل نجم الكتاب"[2].

ومن حُسن حظ هؤلاء أنه لم يمكث في الديوان سوى ثلاثة أيام[3]، إذ طلب إعفاءه من هذا المنصب، وهو منصب لم يكن يصلح له، بوصفه قيداً يحول بينه وبين الكتابة، وكان يميل إلى العبث والفكاهة فضلاً عن أن هذا العمل يتطلب الصبر، ناهيك عن الرصانة والوقار. إلا أنه استمر مخلصاً للمأمون، الذي خصص له معاشاً، فأيسرت حاله بعد بؤس.

وبعد موت الخليفة المأمون لازم الجاحظ وزير المعتصم، محمد بن عبد الملك المعروف بـ "ابن الزّيّات" وكان هذا أديباً عميق الثقافة، ورجلَ سياسة محنّكاً. كتب له الجاحظ كتاب "الحيوان". وإبان تلك الفترة قام الجاحظ بأسفار إلى دمشق وأنطاكية، وربما كانت مصر أقصى بلد وصل إليه.

---

(1) المسعودي، التنبيه والإشراف، ص 76.

(2) معجم الأدباء، 6/ 79.

(3) م.ن.

وإذ سقط ابن الزيات في عهد المتوكل، وألقي القبض عليه وزُجَّ به في التنور الذي كان قد أوصى بصنعه لتعذيب المصادرين[1]، وكان القاضي أحمد بن أبي دؤاد، قد حرَّضَ الخليفة المتوكل وهو عدو المعتزلة والفكر الحر على الفتك به. واضطر الجاحظ إلى الهرب، لئلا "يكون ثاني اثنين إذ هما في التنور"[2]. وإذ صدر أمر بالقبض عليه، أُتي به مكبلاً إلى القاضي، حيث وجد فقال له: "والله ما علمتك إلا متناسياً للنعمة، كفوراً للصنيعة، معدداً للمساوئ..." واستطاع الجاحظ أن يكسب عطف القاضي بقوله: "خفض عليك- أيدك الله- فوالله لأن يكون لك الأمر عليَّ خير من أن يكون لي عليك، ولأن أسيء وتحسن أحسن في الأحدوثة عنك من أن أحسن فتسيء، ولأن تعفو عني في حال قدرتك أجمل بك من الانتقام مني". فقال له ابن أبي دؤاد: قبحك الله، ما علمتك إلا كثير تزويق الكلام"[3]. ثم أمر بفك قيده وإماطة الأذى عنه، ثم تصدر في الجلسة، وأخذ يحدث القاضي: ولم يلبث أن أهداه كتاب البيان والتبيين، فأعطاه خمسة آلاف دينار. وأقام الجاحظ زمناً على عهده، وابنه الوليد من بعده.

ثم اتصل بالفتح بن خاقان، وزير المتوكل، وقدم له "كتاب مناقب الترك وعامة جند الخلافة"، وقامت بين الرجلين مودة ومراسلة، فقد أثنى الفتح على الجاحظ عند المتوكل وأخذ له الجوائز، إذ أنجز كتابه "الرد على النصارى" قال فيه إن الخليفة "كان يهشّ عند ذكره" بيد أن المتوكل لم يُقرّبه منه لدمامته.

ولم يلبث الجاحظ أن ثقلت عليه وطأة السنين، ووهنت قواه، إذ أصيب بالفالج، ثم بالنقرس. وعاد إلى البصرة مسقط رأسه، حيث زاره عدد من العلماء والأدباء. وكان المبرد صاحب "الكامل" قد زاره، وهو على ذلك البؤس فسأله عن حاله، فقال: "كيف يكون من نصفه مفلوج لو حُزَ بالمناشير لما شعر به، ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لألمه. وأشد من ذلك ست وتسعون سنة أنا فيها"[4].

---

(1) المصادرين. المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 80.

(3) أمالي المرتضى، 1/ 195؛ ومعجم الأدباء، 16/ 79.

(4) ياقوت الحموي، م.س، 16/ 113.

وما زال به الداء حتى أطفأ حياته. وقيل إن الكتب انهالت عليه وهو يقرأ فقضت عليه[1]. وهكذا انتهت حياة الجاحظ الذي يعّد أصدق شاهد على عصره، وكانت وفاته سنة 255 هـ/ 868م.

آثار الجاحظ

عني الجاحظ بتأليف الكتب والرسائل، وقد أحصي له النّديم ما يزيد على مائه وسبعين كتاباً، أغلبها رسائل طويلة أو قصيرة، بعضها ضاع، وبعضها وصل. وقد ساعده على كثرة التأليف تفرغه وانصرافه عن العمل الوظيفي في قصور العظماء ودواوينهم، واتساع ثقافته، وقدرته على الفهم والاستيعاب، فضلاً عن عمره المديد وحياته الحافلة. وانتقل بالكتابة من طور التدوين إلى طور التأليف، واتجه بها إلى جمهرة القراء لا إلى طائفة خاصة منهم[2]. ووصف ابن العميد مؤلفات الجاحظ بقوله: "إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً"[3].

يُعدّ الجاحظ كاتباً موسوعياً، فهو صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، وهو أول جامع ميداني لعناصر التراث الشعبي في عصره، وهو بذلك من أكثر الكتاب شعبية؛ "ذلك أنه لم يفرق في نتاجه الأدبي بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة"[4].

وفي ما يلي دراسة لأبرز هذه الآثار، وهي:

"الحيوان" و"البيان والتبيين" و"البخلاء" و"رسالة التربيع والتدوير".

---

(1) انظر: تاريخ أبي الفدا في سنة 255 هـ.

(2) انظر: طه الحاجري، الجاحظ، ص 178 و179.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 1/ 389.

(4) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 399.

أولاً: كتاب الحيوان

هو دراسة موسوعية في علم الحيوان وعالمه، من البعوضة إلى الفيل. غير أنه اشتمل على جانب أدبي، تحدث فيه عن الشعر والنار والأديان.

وقد أبان الجاحظ في مستهل كتابه الغاية من تأليفه، وهي حرصه على إظهار ما في الحيوان من آيات على حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته، وهي قدرة تتجلى في أدق مخلوقاته وأصغرها؛ إذ يقول: **اعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصاة، ولا الفلك المشتمل على عالمنا هذا بأدل على الله من بدن الإنسان. وأن صغير ذلك ودقيقه كعظيمه وجليله، ولم تفترق الأمور في حقائقها**[1].

ويقوم منهجه على الأخذ من كل علم بطرف، من خلال جانبين متداخلين: العلمي والأدبي، وقد غلب عليه الاستطراد إذ نراه يخلط بين موضوعاته، ويمزج العلم بالأدب بطريقة أخاذة في بعض الأحيان، في مثل حديثه عن قاضي البصرة والذباب.

وقد فطن الجاحظ إلى الجانب العلمي من الكتاب، إذ يقول: **وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم؛ لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع معرفة السماع وعلم التجربة**[2].

جعل الجاحظ كتابه في سبعة أجزاء، استهل الجزء الأول منها بمقدمة تصدى فيها للذين عابوا كتبه السابقة، وفنّد أقوالهم ورد عليها. وذكر الكثير من النظرات السديدة في أحوال الإنسان والحيوان، وما يتصل من ذلك بقدرة الخالق وسلطانه على الكون والكائنات. ثم يورد مناظرة مطولة بين صاحب الديك وصاحب الكلب؛ أي بين الشعوبي والعروبي، وهي مناظرة شغلت الناس في عصره.

ويمضي في سائر الأجزاء، فيتكلم على مختلف الحيوانات كالفيل والتمساح والنسر والنمل والعنكبوت والهدهد والخفاش والحيات والقنافذ. ويبحث في الجزء

(1) الحيوان، 3/ 299.

(2) م.ن، ص 10.

الأخير عما ألهمها الله من المعرفة، وكساها من الجبن والجرأة، وأشعرها من الفطنة بما تحاذر به عدوها، مستدلاً بذلك على حسن صنع الله وجلال تدبيره.

وقد أهدى الجاحظ هذا الكتاب إلى الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات الذي كانت تربطه به، مودة راسخة، في مقابل خمسة آلاف دينار.

ويبدو أن الجاحظ ألفّه إبان مرضه، إذ نسمعه يكتب إلى ابن الزيات في إحدى رسائله وقد أشار عليه أن يجلد كتبه: "**جعلت كتبي مصحفاً مصحفاً....**" **ورأيت أن أنظر فيها وأنا مستلقٍ ولا أنظر فيها وأنا منتصب، استظهاراً على تعب البدن، إذ كانت الأسافل مثقلة بالأعالي**"[1] ويؤكد الحصري ذلك في ذيل زهر الآداب، إذ ذهب إلى أن الجاحظ ألف الحيوان وهو مفلوج[2].

وهذا كلام يتناقض مع ما ورد في سيرة الجاحظ، إذ اضطر إلى الهرب حتى لا يلقى مصير ابن الزيات الذي آل إليه، وكيف يكون مفلوجاً من يؤتى به مقيداً، أمام القاضي ابن أبي دؤاد؟!

واستمد الجاحظ مادته من عدة مصادر، منها: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب وأخبارهم وأمثالهم، وكتب العلوم المنقولة وبخاصة كتب أرسطو وأقواله في الحيوان، وما تناهى إلى علمه من التوراة والإنجيل، وما أخذه شفاها من معاصريه من أصحاب المهن والحرف، ورحلاته واختباراته.

نصّ من كتاب «الحيوان»

عبد الله بن سوّار وإلحاح الذباب[3]

كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبد الله بن سوّار، لم ير الناس حاكماً قطُّ ولا زميتاً[4] ولا ركيناً[5]، ولا وقوراً حليماً، ضَبَطَ من نفسه وملك من حركته مثل الذي

---

(1) رسائل الجاحظ، ص 74.

(2) ذيل زهر الآداب، ص 165.

(3) الحيوان، 343/3.

(4) زميت: كثير الوقار.

(5) ركين: رزين.

ضبط وملك. كان يصلي الغداة في منزله، وهو قريب الدار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي، ولا يتكّئ. فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحل حُبوتـه، ولا يُحلُّ رجلاً عن رجل، ولا يعتمد على أحد شَقَّيه، حتى كأنه بناء مبني، أو صـخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر، ثـم يعـود إلى مجلسه فـلا يـزال كذلك حتى يقوم إلى العصر، ثم يرجع لمجلسه، فـلا يـزال كـذلك حتـى يقـوم لـصلاة المغرب، ثم ربما عاد إلى محلّه، بل كثيراً ما كان يكـون ذلـك إذا بقـي عليـه مـن قـراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلي العشاء وينصرف.

فالحق يقال: لم يقم في طول تلك المدة والولايـة مـرة واحـدة إلى الوضـوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يُحرّك يده، لا يشير برأسه. ولـيس إلا أن يتكلم.

فبينما هو كذلك ذات يوم، وأصحابه حواليـه، وفي الـسماطين[1] بـين يديـه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطال المكث. ثم تحول إلى مؤق عينه، فـرام الـصبر في سـقوطه على المؤق، وعلى عضّه ونفاذ خرطومه كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته [2]، أو يُغضّنَ[3] وجهه، أو يذبَّ بأصبعه.

فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقـصد إلى مكـان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض، فدعاه ذلـك إلى أن والى الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنـه، ثـم عـاد إلى مؤقـه بأشـد مـن مرتـه الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك. فكان احتماله لـه أضـعف، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرّك أجفانه وزاد في شِدّة الحركة وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركتـه ثـم عـاد إلى موضـعه، فمال زال يُلِحُّ عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بُـدّاً مـن أن يـذبَّ عـن

---

(1) السماطين: مفردها السمّاط، وهو الصّفّ.

(2) أرنبته: طرف انفه.

(3) يُغضّن وجهه: يثنيه.

عينه بيده ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه، وكأنهم لا يرونه. فتنحى عنه بقدر ما ردَّ يده وسكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأه إلى أن ذبَّ عن وجهه بطرف كُمّه، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجُلسائه. فلما نظروا إليه قال: "أشهد أنّ الذباب ألحُّ من الخنفساء، وأزهى من الغراب، واستغفر الله. فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزَّ وجلَّ أن يُعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أني عند الناس من أزمت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه. ثم تلا الآية الكريمة: ﴿وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾[1].

أضواء على النص

في ضوء النقد الحديث يمكننا أن نعد هذا النص نمطاً من الأدب القصصي هو في الحقيقة "الأقصوصة" أو المسرحية ذات الفصل الواحد ومن طبيعة الأقصوصة اعتمادها على اللمح وعلى التركيز دون أن تتعدد فيها الشخصيات، وذلك بأن تقتصر على اثنتين أو ثلاث.

يمتاز نص "قاضي البصرة والذباب" بالخصائص نفسها التي يتميز بها الأدب الجاحظي، وهي التي تندرج بمجملها تحت لواء أسلوب الجاحظ المعروف بأنه "الواقعي" في النقل والمحاكاة، وفي الموضوع والمعالجة، وفي الرؤية للحياة والناس والمجتمع. وفي الوصف والتصوير بهدف تعرية القاضي ونقده، وفي اللغة والأسلوب، ذلك أن الأدب عند أبي عثمان مرآة للواقع عبر رؤية شاملة للعالم. ومن ثم كان أدبه صورة صادقة لعصره. وقد غلبت على النص نزعة الجاحظ الفكاهية الساخرة لتعرية الواقع الاجتماعي أولاً وللنظر في أمر هذا القاضي الذي أعجبته نفسه فأراد الله، عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان مستوراً.

والإطار الذي يدور فيه النص مثلث الجوانب:

1. **الزمان:** لم يحدد الكاتب اليوم الذي وقعت فيه الأحداث، بل أشار إليه بقوله: "ذات يوم" وهو يوم اقترن بمواقيت الصلاة، من الضحى حتى العشاء.

(1) سورة الحج، آية 73.

2. **المكان:** مسجد بالبصرة القريب من دار القاضي.

الشخصيات

اعتمد الجاحظ على عنصر الشخصية اعتماداً كبيراً، فهناك شخصية القاضي وشخصية الذبابة فضلاً عن جمهور الناس الذين انحصر دورهم في المشاهدة.

1. **شخصية القاضي:** إن القاضي في النص منقول عن طابع القاضي في واقع الحياة. وقد ركز الجاحظ على جانب واحد منه هو جانب الوقار والتزمت في مثل قوله: "فيأتي مجلسه فيحتبي، ولا يتكي. فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو..... حتى كأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة". إنه ينأى بنفسه عن الحركة، فلا يحرك يده، ولا يشير برأسه، ولكنه يضطر إلى ذلك اضطراراً، وببطء شديد فهو يُطبق جفنه، ثم يوالي الفتح والإطباق، ثم يذبّ عن عينه بيده، ثم بطرف كمه.

2. **شخصية الذبابة:** إذا كان القاضي قد مثّل الجمود المطلق فإن الذبابة تمثل الحركة وطول المكث معاً، فبقدر ما كان القاضي ثابتاً جامداً كانت الذبابة تنتقل من مكان إلى آخر، فهي تسقط على أنفه ثم تسقط على مؤق عينه، ثم يغمس الخرطوم في مكان آخر، وهكذا دواليك والذبابة في حركتها الدائبة الموّارة، تفيد من جمود القاضي وبطء حركته.

وبذلك فإن جمود القاضي لم يحمه في الاحتراز من الذبابة، بل إن الذبابة كانت لها السيطرة عليه وهو يوالي الحركة شيئاً فشيئاً.

إن الله أعطى الذبابة ما يعوضها عن ضعفها بالنسبة إلى مكانة القاضي، فجعلها قادرة على الطيران، وعلى الحركة الموارة التي لا تكاد تتوقف.

أما القاضي صاحب المنصب الكبير، والذي يهابه القاضي والدنيا بدا متكبراً أعمى البصرة.

3. **جمهور الناس:** وهم مرتادو المسجد، من أصحاب القاضي وجلسائه. ويتلخص دورهم في مراقبة الحدث من وراء ستار، فعيونهم ترمق القاضي وكأنهم لا يرونه.

الصراع

يتولد الصراع من التضاد بين الشخصيات، ومن خلال شخصيتي القاضي والذبابة المتناقضتين (الحركة/ الجمود)، (ضآلة الشأن والعظمة) وقد رسم الجاحظ هذا المشهد الطريف بقلمه الساحر.

الأحداث

تتصف أحداث النص بالواقعية والنزعة التصاعدية والنمو، ذلك أن الحادثة اللاحقة تدفع بالأمور إلى نهايتها، وهي جمود القاضي وبطء حركته من جهة، وحركة الذبابة الدائبة الموارة من جهة أخرى.

اللغة

إنّ طبيعة العبارة مستمدة من طبيعة الفن الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهو نوع سردي تتعاظم فيه الأحداث وتنساق اللغة وراء الشخصيات والأحداث معاً:

1. استعمل الكاتب حروف العطف بذكاء، ورسم المشهد بقلم صناع:

- فيأتي مجلسه فيحتبي- فلا يزال منتصباً- ثم يعود إلى مجلسه- فلا يزال كذلك- ثم يرجع لمجلسه.
- سقط على أنفه الذباب- فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه.....
- أطبق جفنه- حرك أجفانه- فلم يجد بداً من أن يذب عن عينه بيده- ثم ذب عن وجهه بطرف كمه.

2. رسم الجاحظ مشهده من خلال الكلمات الموحية فالقاضي (زمِّيت- وقور- حليم)، والذباب (سقط على أنفه- أطال المكث- تجول إلى مؤق عينه- ثم تحول إلى مؤق عينه- فغمس خرطومه) دون أن يعمد إلى الصورة البيانية إلا نادراً (كأنه بناء مبني أو صخرة منصوبة).

الفكرة

إن الفكرة التي رمى إليها الجاحظ في النص لا تخرج عن الغاية التي رمى إليها من تأليف كتاب الحيوان، وهي إظهار حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته.

فهو يهدف إلى تصوير طباع الذباب، وهي شدة إلحاحه وإزعاجه، وبيان ما أودعه الله فيه؛ وبخاصة قدرته على الطيران في حركة دائبة مّوارة.

وكذلك تصوير حال الإنسان المتكبر والمتزمت وقد ألصقها الجاحظ في قاضي البصرة من خلال ربط فكرته بآية كريمة، جعلته يعرف نفسه، ويستغفر الله، فنسمعه يقول: "فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزَّ وجل أن يُعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أني عند الناس من أزمت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه، ثم تلا الآية الكريمة.

ثانياً: البيان والتبيين

مضمون الكتاب

وهو كتاب أدب وفن وموسوعة ثقافية، يدور حول موضوعات متعددة من معارف العرب، ينتقل فيها من موضوع إلى آخر، فمن آيات قرآنية كريمة وأحاديث شريفة إلى مختارات شعرية ونوادر طريفة وما إلى ذلك. وهو يقع في أربعة أجزاء.

يبدأ الكتاب بالتعوُّذ من الحصر والعيّ، ويورد شعراً ونثراً في ذمّهما، ثم ينتهي إلى البلاغة ورأي العرب والأعاجم فيها، ويذكر الأسس التي تقوم عليها.

وللخطابة مكانة كبيرة في كتاب البيان والتبيين بوصفها عنوان الفصاحة والبلاغة وأداة الجدال والمناظرة في علم الكلام. ويذكر الجاحظ ما يُمتدح به الخطيب كالصوت الجهوري وسعة الفم وحركات اليد وغيرها، وما يعترضه من هَنات كالسعال والنحنحة. وإذ تميز العرب بهذا الفن فقد تحدث عن الخطباء وشكلهم الخارجي وما يحملون من سيف ومِخصرة، وأورد كثيراً من خُطب الرسول (ﷺ) والخلفاء والسلف الصالح.

وفي موضوع آخر يرد على الشعوبية التي كانت تُجرّد العرب من كل فضيلة، وُتنكر عليهم الخطابة حتى طعنت في اتخاذ العرب في خطبها العصا والمخصرة واعتمادهم على القِسيّ والأقواس، فكان رده أن ذلك لا يغضّ من شأن العرب، بوصف العصا محمودة في القرآن والسنة وأحاديث القدماء وأشعارهم. ويبدأ الجزء الثالث بحديث عن الشعر، عرض فيه للشعراء المتكسبين وحذّر منهم، ويجعل الشعراء أربعة أنواع: الشاعر الخنذيذ[1]، وهو في أعلى مرتبة، يليه الشاعر المفلق[2]، فالشويعر، فالشعرور. وخير الشعر، ما كان منقحاً مهذباً. ولولا هذه الخَلّة لما كان زهير بن أبي سُلمى أحد المتقدمين الثلاثة وكان يسمي كبار قصائده الحوليات. وهذا رأي الحطيئة فيه، فعنده خير الشعر الحولي المنقح، على أن هذا التنقيح يجب أن يكون بعيداً كل البعد عن التصنع.

---

(1) الخنذيذ: الشاعر الجيد.

(2) المغلق: المبدع.

أسلوب الكتاب

للجاحظ في "البيان والتبيين" أسلوب خاص، لا يحيد عنه، شأنه في ذلك شأن كتاب "الحيوان" من حيث غلبة الاستطراد عليه، أدى به إلى الفوضى والتشويش؛ فقد يَعِد الجاحظ مثلاً بذكر بعض أشياء ثم يهمل ذكرها، ولا يفي بوعده فيها. هذا فضلاً عن الفوضى التاريخية السائدة في الكتاب[1]. ويعلل الجاحظ ذلك بأنه يريد الانتقال بالقارئ من الجد إل الهزل ومن الشعر إلى النثر ومن الحكمة إلى الخرافة، بقصد استثارة نشاطه من جهة والتخفيف عنه من جهة أخرى.

يُعد كتاب البيان والتبيين من أشهر كتب الجاحظ، ضمنه آراءه في النقد والأدب والبلاغة، ورد فيه على الشعوبية وما كان يردده دعاتها من مزاعم باطلة تجلت في الطعن على العرب والسخرية بهم. وقد تكفل الجاحظ بدحض هذه المزاعم التي تسترت بشعار المساواة. ومن دلائل حرصه على العرب وحبه لهم أنه أثار هذه المشكلة في أول أجزاء كتابه ثم استأنف القول فيها على نحو مُطوّل في مستهلّ جزئه الثاني ثم في جزئه الثالث. وكان كلامه في أولئك الشعوبيين مشحوناً بالغضب حيناً وبالسخرية والتهكم حيناً آخر؛ فنسمعه يقول: "**اعلم أنك لم تر قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصباً، ولا أقل غُنماً من أهل هذه النِّحلة. وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقُّد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراجل الفائرة وتسعُّر تلك النيران المضطرمة**"[2].

وخلاصة القول، فقد كانت غاية الجاحظ في "البيان والتبيين" إظهار بلاغة العرب ومدى تفوقهم على الشعوبية. وهو يعد مصدراً من مصادر الأدب العربي القديم، يحوي في ثناياه نظرات نقدية متعددة. ومن ثم فهو في منزلة كتاب الحيوان من حيث القيمة والأهمية. وقد عدّه الأقدمون في طليعة كتبه، وفي ذلك يقول المسعودي: "وللجاحظ كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها؛ لأنه جمع فيه بين

(1) انظر: جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 48 و49.

(2) البيان والتبيين، 3/ 27-32.

المنثور والمنظوم وغُرر الأشعار، ومستُحسن الأخبار، وبليغ الخطب"[1]، كما عرض ابن خلدون رأي الأقدمين فيه وإيثارهم له بقوله: "سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه- يعني الأدب- أربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرّد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها"[2].

نص من كتاب «البيان والتبيين»:[3]

والدليل على أن أخذ العصا مأخوذٌ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيبها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند، اتخاذ سليمان بن داودﷺ العصا لخطبته، ولمقاماته، وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة. قال الله ﷻ (وقوله الحق): ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴾[4].

قال أبو طالب حين قام بذمّ الرجل الذي ضرب زميله بالعصا فقتله حين تخاصما في حبل وتجاذبا:

أمِن أجْلِ حبْلٍ لا أباكَ عَلَوْتَه بمِنْسَاةٍ، قَدْ جاءَ حَبْلٌ وأحْبُلُ[5]

وقال آخر:

إذا دَبَبْتَ على المنساة مِنْ كِبَرٍ فقدْ تباعدَ مِنْها اللَّهوُ والغزلُ]

(1) المسعودي، مروج الذهب، 6/ 55.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 553.

(3) البيان والتبيين، 3/27-32.

(4) سورة سبأ، الآية 14.

(5) لا أباك، اي لا أبالك، إذ حذف اللام.

تعليق

فالجاحظ يتحدث عن العصا، في سياق ردّه على الشعوبية التي سخرت من عادة اتخاذ العرب العصا والإشارة بها خلال إلقاء خُطبهم. ونراه يستعمل قدرته الجدلية ونزعته الفلسفية في الرد على خصومه، وهو هنا لا يعمد إلى المغالطة، وإنما يعمد إلى الدليل والشاهد، يستمدّ هَما من القرآن الكريم والشعر؛ انتصاراً للعرب، وتثبيتا لفكرته.

نص آخر من كتاب «البيان والتبيين»:

«ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرةٍ من كلام الأعراب، فإيّاك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إنْ غيّرتها بأن تلحنَ في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولّدين والبلديين خرجتَ من تلك الحكاية وعليك فضلٌ كبير. وكذلكَ إذا سمعتَ بنادرة من نوادر العوامّ ومُلحة من مُلَح الحُشْوة والطّغام فإياكَ أن تستعمل فيها الإعراَب... فإنّ ذلك يُفسد المتعة بها»[1]

فهو يضع لنا طريقة في حكاية النادرة، وهو المعروف بكثرة النوادر في كتاباته، والتي يُروّح بها عن قارئه. وتقوم على سرد النادرة دون تغيير في صورتها اللفظية؛ فإذا حكى بعض كلام الأعراب في نوادرهم حكاه بحسب إعرابه ومخارج ألفاظه. وفي المقابل كان يستجيز العاميّة إذا حكى بعض كلام العوام في نوادرهم، ذلك أن النادرة تبرد – في رأيه – إذا نُقلت عن عبارتها الأصلية. إلى عبارة فصيحة.

(1) البيان والتبيين، 1/ 145.

سمات وخصائص

يتميز أدب الجاحظ- من حيث الموضوع- بعدد من السمات، منها:

1. **الموسوعية**

تؤلف آثار الجاحظ موسوعة علمية وأدبية كاملة، ذلك أنه لم يترك موضوعاً لم يكتب فيه، وكان محباً للمطالعة. إذ "لم يقع بيده كتاب قط إلا استوى قراءته، كائناً ما كان، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر."[1] وهو أيضاً صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، تتجلى قيمتها اليوم فيما تضمنته من معتقدات ومعارف عُرفت في عصره وتتجلى الموسوعية أيضاً في كتاب البيان والتبيين.

2. **الواقعية**

فهو يستمد مادته الفنية من الواقع، سواء في موضوعاته أو في رؤيته للحياة والناس أو في أوصافه التي يرصد بها شخصياته، فمثلاً يذكر أن الخراساني يحمل معه منديلاً وجردقتين (رغيفين) ولحم سكباج مُبَرد، وقطع جبن وزيتونات وُصرَّة ملح وأربع بيضات. وهو بواقعيته يصور عصره تصويراً دقيقاً، دون تزويق، ولا يتحرج من وصف الأشياء دون مواربة، كما هي وصفاً واقعياً؛ فكان يروي كلام المولدين والعامة بما فيه من لحن وخطأ، ويروي كلام المجانين والحمقى والمغفلين؛ تطبيقاً لمبدئه البلاغي (موافقة الكلام لمقتضى الحال)[2]. وهو لا يعمد إلى تزيين أسلوبه بالصور والمحسنات البديعية إلا ما جاء منها عفو الخاطر، دون أن ينأى بنفسه عن جمال التصوير؛ ويتضح ذلك في كتابه "البخلاء" حين يرسم ملامح البخلاء وقسمات وجوههم وفي كتاب "الحيوان" وما أودعه من قصص بارعة، من ذلك ما حكاه عن قاضي البصرة ووقاره وتزمُّته.

(1) الفهرست، ص 169، وانظر: معجم الأدباء، 75/16.

(2) الحيوان، 3/ 43؛ والبيان والتبيين، 1/ 138.

وقد أورثته هذه الصفة إمتاع القارئ، ذلك لأنه لا يتكلف في اختيار ألفاظه، بل يكتب كما يتكلم، فجاءت كلماته كلها نمطاً واحداً في البلاغة والفصاحة[1].

3. الاستطراد

كان الجاحظ يخرج من فن إلى فن، ومن موضوع إلى موضوع، اتساقاً مع ذوق العصر الذي عاش فيه ومناهج التأليف التي سادت آنذاك. وهو يدرك ذلك إذ يقول في مقدمة "الحيوان" "قد عزمت، والله الموفق- أن أوشّح هذا الكتاب وأفصلّ أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل؛ فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال عليها ذلك"[2]، وهو بذلك يقر بأنه يعمد إلى الاستطراد عمداً ليُروّح عن القارئ وليبعده عن الملل، بحيث أصبحت مؤلفاته دوائر معارف جامعة. على أنه يقر أيضاً بعلل أخرى لاستطراده إذ يقول: "قد صادف هذا الكتاب مني حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه: أول ذلك العلة الشديدة، والثانية قلة الأعوان والثالثة طول الكتاب"[3] بحيث خلا كتابه من التنظيم والتنسيق، وهو رجل عرف بثقافته الواسعة المتشعبة التي كانت تتدفق في كتاباته دون ضبط أو نظام. ونحن نجد هذه الصفة من صفات أسلوبه في المؤلفات لا في الرسائل الصغيرة[4].

4. النزعة الفكاهية الساخرة

عُرف الجاحظ بأدبه الفكاهي الساخر، فقد أورد الكثير من النوادر في كتبه التي جعلته خفيف الظل عند الوزراء والخلفاء؛ حدث عن بعض تلاميذه قال[5]: "كان من تلاميذنا من يدعى كيسان. كان يسمع غير ما يقال، ويكتب غير ما يسمع، ويقرأ غير ما يكتب، ويفهم غير ما يقرأ".

---

(1) انظر: كرد علي، كنوز الأجداد، ص 78.

(2) الحيوان، 3/ 7.

(3) م.ن، 4/ 208.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 166-169.

(5) م.ن.

وحدث عن نفسه فقال[1]: "ما أخجلني أحد مثل امرأتين، رأيتُ إحداهما بالعسكر، وكانت طويلة، وكنت على الطعام، فأردت أن أمازحها، فقلت: انزلي كلي معنا. فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا (معرضة بقصره). وأما الأخرى فإنها أمّتني وأنا على باب منزلي، فقالت: لي إليك حاجة، وأريد أن تمشي معي، فمشيت معها حتى أتت بي إلى صائغ، فقالت له: مثل هذا، وانصرفت. قال: فسألت الصائغ عن قولها، فقال: أتتني بخاتم وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت لها: ما رأيته، فأتت بك!.

وتتجلى روح الدعابة حينما يعمد إلى التهكم والسخرية، فقد تهكم على القاضي المهيب عبد الله بن سوّار، وهو يتحدث عن جانب الوقار والتزمت دون سائر صفاته وطباعه، وفي تصويره لغريمه "أحمد بن الوهاب" في رسالته الهزلية "التربيع والتدوير" وهو تصوير تفوّق فيه على أصحاب فن التصوير "الكاريكاتوري" الساخر في العصر الحديث[2]، من خلال ما يسوقه من تهكم وسخرية بابن عبد الوهاب، فأحاله إلى قزم وشوّه ملامحه الجسمية والعقلية.

ولعلّ الجاحظ كان يقصد إلى مثل هذه الدّعابات عمداً، ليمتع قارئه وينأى بسامعه عن الضجر، يقول المسعودي: "وكان إذا تخوّف ملل القارئ وسآمة السامع خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة"[3].

5. النزعة الجدلية والمنطقية والفلسفية

اعتمد الجاحظ في تقرير مذهبه ومجادلة خصومه على العقل، معتمداً على قدراته الجدلية التي اكتسبها من المعتزلة أصحاب المنهج العقلاني، ومن الفلسفة اليونانية وتجلت نزعته الجدلية المنطقية في دفاعه عن الإسلام ومجادلته أهل الكتاب والرافضة والزنادقة، وفي رده على الشعوبية. وقد يعمد إلى المغالطة والسفسطة مستعيناً بضروب من المفارقات، ولعل خير ما يوضح ذلك "رسالة التربيع والتدوير" التي أنشأها

(1) جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 16 و17.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 179.

(3) مروج الذهب، 4/ 244.

في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، الذي كان يخاشنه ويطاوله[1]، فإذا به "مفرط القصر ويدّعي أنه مفرط الطول" "جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة" "كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدّعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد". وهو في ذلك يتلاعب بقصر مهجوّه وطوله وعرضه، يقف تارةً في جانب القِصَر يحتجُّ له، وتارةً يقف في جانب الاعتدال، وقد يقف في جانب الطول، معتداً في حججه وبراهينه على مصطلحات استلّها من فكرة الأوساط اليونانية[2].

أما خصائصه الأسلوبية، من حيث اللغة والتعبير، فتتسم بما يلي:

1. يُعد الجاحظ إمام مدرسة الطبع التي ورثت مدرسة عبد الحميد الكاتب واصطنعت أسلوبه القائم على الترسل الصناعي، وتحرص هذه المدرسة على الازدواج أساساً، فالسجع المطبوع أحياناً بين جمل قصيرة أو عبارات متوازنة، تنساب انسياباً، في يُسر وسهولة في نثره عامة وفي نتاجه القصصي بوجه خاص. وقد نضجت هذه المدرسة واستقرت على يدي الجاحظ الذي "طوّر أسلوبها، ونقله من حال إلى حال"[3]. ومن ثمّ فقد سار على منواله كالمبرّد وابن قتيبة وابن ثُوابة وغيرهم كثير. ولعل أبا حيان التوحيدي هو آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة.
2. التلوين الصوتي: فهو يُعنى بالإيقاعات الصوتية، التي ترتكز على ظاهرتين أسلوبيتين[4]، هما: التقطيع الصوتي من طرف، والتكرار والترداد الموسيقي من طرف آخر. أما التقطيع فيتمثل في التعادل الموسيقي البديع، الذي تفصل فيه العبارات وتُقسم، وأما التكرار والترداد فيتمثل في تأدية الفكرة بعبارات مختلفة خاضعة للأداء الموسيقي، ولهذا التكرار سبب آخر يتمثل في أنه كان يُملي ولا

(1) انظر: رسائل الجاحظ، ص 95 وما بعدها.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177 وما بعدها.

(3) انظر: محمد بنيه حجاب، بلاغة الكُتّاب في العصر العباسي، ص 277.

(4) انظر: شوقي ضيف، م.س ص، 169 وما بعدها.

يكتب، ويصرح بذلك في إحدى رسائله لابن الزيات إذ يقول له: إنّ الورّاق أصبح لا يخطّ سطراً[1]، ويذكر ياقوت أن هذا الوراق كان يسمى زكريا بن يحيى[2].

3. يتسم معجمه الأدبي بمفردات لغوية ذائقة في غير ابتذال، رشيقة رقيقة، واضحة سهلة، في غير سوقية، إلا إذا اقتضى المقام ذلك. وقد أوتي الجاحظ ملكة التعبير العذب والبيان المشرق، وغدت اللغة طيّعة بين يديه، فأخذت تنثال ألفاظه بغزارة وتتدفق عبارته بيُسر، ولم يمنعه ذلك من استعمال اللغة المحكية، انطلاقاً من ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، إذ يقول: [**ومتى سمعت –حفظك الله– بنادرة من نوادر الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، ومُلحة من مُلَح الحُشوة والطّغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير فيها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها...**] [3].

وأدخل الجاحظ قدراً غير يسير من الألفاظ والعبارات الدخيلة في كتبه ورسائله، ولا سيما في كتاب البخلاء، الذي حوى ألفاظاً أعجمية شاعت في عصره، ومعظمها في مجال الأطعمة والأشربة كالجردقة (رغيف الخبز) والسكباج (مرق اللحم والخل) والفالوذج (حلوى)، وليس ذلك بدعاً في لغة الضاد التي دخلتها ألفاظ أعجمية منذ العهد الجاهلي.

4. التدفق: فالجاحظ يمتلك ناصية الكلام، كما يمتلك المعاني دون تلكّؤ أو تردد، إذ لم يعجزه التعبير عن الفكرة التي يريد، بل أكثر من ذلك، إنه يعطيك الفكرة الواحدة في صور لغوية متعددة، في إمتاع وإقناع[4].

(1) رسائل الجاحظ، ص 77.

(2) معجم الأدباء، 16/ 106.

(3) البيان والتبيين، 1/ 145 و146؛ والحيوان، 1/ 282. الحَشوة: أرذال الناس.

(4) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 396.

المبحث الثاني
ابن قتيبة الدِّينَوَري (276هـ - 889م)

حياته وآثاره

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم، أصله فارسي أو تركي من "مرو، وقيل إنه وُلد بالكوفة سنة 213 هـ وتثقف على يد علمائها وتربّى في بغداد، وتولى قضاء دينور فنُسب إليها، وصار يُعرف بابن قتيبة الدينَوَري، ثم كان معلماً ببغداد يُقرئ كتبه بها إلى حين وفاته سنة 276 للهجرة.

قال عنه محمد بن إسحاق المعروف بالنّديم، في "الفهرست: "كان ابن قتيبة يغلو في البصريين، إلا أنه خلط المذهبين وحكى في مذهبه عن الكوفيين. وكان صادقاً فيما يرويه، عالماً باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف"[1].

وكان ابن قتيبة والجاحظ خير من يمثلان في عصرهما طائفة العلماء والأدباء الذين كانت عقليتهم مزيجاً من الثقافة العربية والثقافات الأجنبية. وهو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، فكان خطيب أهل السنة، كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة.

وقد عاصر الجاحظ شطراً كبيراً من عمره، كما يدل على ذلك ما أورده في كتابه "تأويل مختلف الحديث" من نقدٍ له. فقد اتهمه بأنه يذكر حجج النصارى على المسلمين بأقوى مما يذكر الرد عليهم، وبأنّ كتبه مُلئت بالمضاحيك والعبث، وأنه كذاب يضع الحديث وينصر الباطل[2].

وإذا قارنا بين الرجلين في كتبهما وجدنا أن شخصية الجاحظ أقوى، فهو لا يُخرج ما علم إلا مهضوماً، وأنه في جميع كتبه يمسُّ الحياة الاجتماعية في عصره ويتغلغل في ثناياها. أما ابن قتيبة فيفهم من التأليف أنه يجمع، ويجمع عن سعة واطلاع، ويختار ما يجمع من غير أن يُظهر نفسه فيما يجمع.

---

(1) كتاب الفهرست للنّديم، ص 121.

(2) ضحى الإسلام، ج1، ص 425.

ومع هذا فإنه يَفضُل الجاحظ في منهجه التأليفي، ولعله أول من نقل التأليف في الأدب نقلة جديدة من حيث الترتيب وقلة الاستطراد. وقد تعمد ذلك في كتبه وفخر به في مقدمة كتابه عيون الأخبار، فقال: "وقرنت الباب بشكله، والخبر بمثله، والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم عِلمها وعلى الدارس حفظها"[1].

وذكر له النديم في "الفهرست" 33 كتاباً بأسمائها في علوم مختلفة من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية. ومن أهم كتبه: الشعر والشعراء، وأدب الكاتب، وعيون الأخبار، وكتاب معاني الشعر الكبير، وله كتاب العرب أو الرد على الشعوبية.

وفي ما يلي عرض لأهم هذه الآثار، وهي: «عيون الأخبار» و «أدب الكاتب» و«الشعر والشعراء».

1. عيون الأخبار

قسم ابن قتيبةَ «عيون الأخبار» إلى عشرة كتب أي عشرة موضوعات هي: كتاب السلطان وكتاب الحرب وكتاب السؤدد وكتاب الطبائع وكتاب العلم وكتاب الزهد وكتاب الإخوان وكتاب الحوائج وكتاب الطعام وكتاب النساء.

والكتاب من حيث منهجه ومحتواه يُعدّ مثلاً أعلى لفن التأليف حتى عهد صاحبه، وهو بذلك يبذّ الجاحظ ويعلو عليه من حيث المنهج، فقد كان الجاحظ من قبله كثير الاستطراد، يبعد عن موضوعه بحيث ينقل القارئ نقلة واسعة ينسى معها الموضوع الذي كان يقرأه، وليس كذلك ابن قتيبة، بل إن ابن قتيبة يحس بهذا الامتياز في فنه ومنهجه فيقدم روح كتابه في مقدمةِ كتبها بنفسه يقول فيها: (**قرنت الباب بشكله والخبر بمثله، والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها**).[2] وهكذا يضع ابن قتيبة نفسه موضع المعلم من قارئه والأستاذ من بين المؤلفين والمنشئين. وهو حين يقدم كتابه للقارئ يقول في موضع آخر من مقدمته: (**ولم أخله**

(1) ضُحى الإسلام، ج1، ص 427.

(2) من مقدمة «عيون الأخبار».

من نادرة طريفة وكلمة معجبة وأخرى مضحكة، لأروح بذلك عن القارئ من كدّ الجدّ...).

وإذا انتهينا إلى باب المُزاح والفكاهة وهو من أبواب كتاب السؤود لاحظنا البون الشاسع بينها وبين فكاهات الجاحظ ونوادره، ومنها[1]:

"دخل رجل على الشعبي ومعه في البيت امرأة، فقال لهما: أيكما الشعبي، فأجابه الشعبي: هذه". وسأل سائل الشعبي عن لحم الشيطان، هل يجوز أكله؟ فأجابه: نحن نرضى منه بالكفاف".

ولا شك في أن هذه النوادر لا ترقى إلى مستوى نوادر الجاحظ؛ "فالجاحظ أديب فكه بطبعه، متحرر من كل قيد...، وابن قتيبة أديب وقور تغلب عليه المحافظة". ولا سيما أنه يحمل سمت القاضي الوقور.

ومحتوى الكتاب يدل على سعة معرفة ابن قتيبة وسمو فكره وبراعة صوغه ووضوح أسلوبه ومنطق تسلسله، والكتاب متعة من متع الفكر العربي وحشد من المعرفة التي تخلق من قارئها إنساناً متفتحاً مثقفاً. لأن ابن قتيبة نفسه متفتح العقل صافي الذهن مرتب الفكر متعدد الثقافات؛ سواء الثقافة العربية الإسلامية أو الثقافات الأجنبية.

وقد أخذ الكتاب مكانة مرموقة، إذ كتب مادته بأسلوب "يمتاز بوضوحه واصطفاء ألفاظه، والمزاوجة بينهما على طريقة الجاحظ، وأحياناً يسترسل دون محاولة الازدواج"[2].

2. أدب الكاتب

وإذا كان لنا أن نقدم كتاباً آخر لابن قتيبة فإن كتاب أدب الكاتب خليق بأن يكون ذلك الكتاب، فهو واحد من أربعة كتب ذكر ابن خلدون أن مشايخه وأساتذته جعلوها أصول فن التأديب، وما سواها تبعٌ لها وفروع منها. [3]

---

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 622.

(2) م. ن، ص 619.

(3) انظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 553.

وأدب الكاتب يختلف اختلافاً بيناً عن عيون الأخبار، فعيون الأخبار كتاب ثقافة رفيعة وإحاطة بأسباب المعرفة على تعدد موضوعاتها مستقاة من مختلف مظانها، وأما كتاب أدب الكاتب فهو تأديب للكتّاب الذين ظنوا بأنفسهم العلم وهم جهلاء، وتعليم للخاملين المتطاولين الذين غفلوا عن حقيقة حالهم فنشروا على الناس جهلهم وحاولوا أن يتسلقوا إلى المراتب العليا من مراتب الفكر اغتصاباً ودون استعداد أو تحصيل أو تعلم. وقد أهدى ابن قتيبة كتابه إلى الوزير أبي الحسن عبد الله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل، وكان ذلك سبباً في تقديم ابن قتيبة إلى المتوكل والاستعانة به في بعض الأعمال. والواقع أن هدف ابن قتيبة من كتابه -على نحو ما بيّنا قبل قليل- هدف رفيع، فقد استهدف تعليم الجهال ممن يدعون العلم، وكشف المتطاولين على القيم الدينية، وهم أجهل الناس بمكانتها. وكان ابن قتيبة يقدم في أكثر كتبه منهجه وهدفه فلنقرأ له بعضاً مما وضح به هدفه هذا الرفيع.

(... فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متطيرين، ولأهله كارهين[1]: أما الناشئ منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للازدياد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناسٍ أو متناس)[2].

ويمضي ابن قتيبة مستطرداً في شرح الغرض من كتابه قائلاً:

(ونحن نستحب لمن قبل عنا وائتمّ بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدي لسانه ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب، ويجانب -قبل مجانبته للنص وخطل القول- شنيع الكلام ورفث[3] المزح، كان رسول الله ﷺ ولنا فيه أسوة حسنة- يمزح ولا يقول إلا حقاً، ومازح

---

(1) ناكبين: عادلين عنه، جمع ناكب، وهو العادل عن الشيء، وقيل للذي يعدل عن الشيء ناكب لأنه يوليه منكبه، ومتطيرين: متشائمين لنفور طباعهم عنه، والطائر والتطير، الشؤم، وقوله ولأهله كارهين: وقع في نسخة الجواليقي، ولأهله هاجرين والهاجر: القاطع.

(2) الناشئ: الحدث الشاب حين نشأ، الشادي: إلي قد شدا من العلم شيئاً، عنفوان الشباب: ريعانه وميعته، أي: أوله.

(3) شنيع الكلام ورفث القول: "هذا مفعول يجانب، أما قوله "اللحن وخطل القول" فمفعول به للمصدر، والمعنى أنه يترك شنيع الكلام ورفث القول قبل أن يترك اللحن وخطل القول.

عجوزاً فقال: إن الجنة لا يدخلها عجوزٌ وكانت في عل عليه السلام دعابة، وكان ابن سيرين يمزح ويضحك حتى يسيل لعابه، وسئل عن رجل فقال: توفي البارحة، فلما رأى السائل قرأ: ﴿ ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَٱلَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ﴾[الزمر: 42]، ومازح معاوية الأحنف بن قيس فما رؤي مازحان أوقر منهما)[1].

ومن الآداب التي يأخذ بها الكاتب: ترك التقعّر في الكلام، وإيثار الألفاظ السهلة، والعدول عن وحشي الغريب، وجعل ألفاظه على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وألا يُعطي خسيس الناس رفيع الكلام. [2]

3. **الشعر والشعراء**

وهو كتاب في الأدب والنقد، أورد فيه أخبار الشعراء وعصورهم ومنازلهم وقبائلهم وأنسابهم، ويحدّثنا في مقدّمته عن موضوعه والغرض من تأليفه، فيقول:

«هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعمّا يستحسن من أخبار الرجال ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء الأول» [3]

وهو يُقدّم فيه تراجم لمائتين واثنين من الشعراء، ما بين جاهلي وإسلامي وعباسي، بدءاً من امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف، وانتهاء بعلي بن جبلة (-213 هـ) وهو شاعر عباسي عُرف بالعكوّك. والتزم فيه الترتيب الزمني، لكنه أخلّ بذلك، فهو كثيراً ما يورد الجاهلي بعد المخضوم، أو الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي.

---

(1) انظر: مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 189 وما بعدها.

(2) انظر: هامش المثل السائر لابن الأثير ص7-12.

(3) الشعر والشعراء، 59/1.

ونجد في كتابه تقسيماً رُباعياً للشعر، إذ جعله في أربعة أضرب: [1]

1. ما حَسُنَ لفظه وجاد معناه.
2. ما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3. ما جاد معناه وقصّرت ألفاظه عنه.
4. ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

وهو يضرب لكل واحد منها مثالاً أو أمثلة. غير أن هذا التقسيم وهذه الأمثلة لم تخل من الهنات، التي سجّلها مؤرخو الأدب والنقد.

ومهما يكن من أمر، فإن ابن قتيبة، على خلافه العقدي مع الجاحظ، فإنه «يُكمل دور الجاحظ في الدفاع عن العرب والرد على الشعوبية»[2]. وكذلك نجده يروي كتب الجاحظ وينقل منها، ويتبنى بعض آرائه، فيذكر مثلاً، أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحوظة.

واستطاع أن يُدلي بدلوه في عدد من قضايا النقد الكبرى، وقف الجاحظ عندها دون تمحيص، فأكملها مستخدماً ذوقه النقدي الأصيل.

خصائص وسمات

ابن قتيبة كاتب مثقف، وناقد كبير، أسلوبه متناسق، يُعدّ من أعلام مدرسة الطبع. ومع أنه متعدد الثقافات إلا أنه لا يهضمها، بقدر ما يأتي على ذكرها، فيكتفي بالجمع والتصنيف.

أسلوبه جاد نلمس فيه وقار القاضي وتزمّته، تُغلب عليه المحافظة وإن حاول التحرر، ويغلب عليه استشعار الجد، وكأنه إذا هَزَلَ أو تندر خرج عن طبعه أو قل كأنه إنما كان يريد أن يتشبه بالجاحظ[3].

---

(1) انظر: مقدمة الشعر والشعراء.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 104.

(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 622.

المبحث الثالث

أبو حيّان التوحيدي (– 400 هـ/1010م)

عصره

شهد العصر الذي عاش فيه أبو حيّان التوحيدي لوناً من الفوضى والعبث بسلطان الخلفاء العباسيين، إذ آلت الدولة إلى مزيد من الحركات الانفصالية وظهور الدويلات الصغيرة. و خضع العراق وجنوبي فارس لسلطان بني بويه زهاء قرن ونيف، وقد عُرف هؤلاء بالطغيان والجبروت على ما لهم من أيادٍ بيض وأعمال حِسان، فقد شهدت البلاد أوضاعاً اجتماعية واقتصادية سيئة، وتوزّعت الثروة العامة بين نفر من المتسلطين، عكفوا على الترف والبذخ واللهو، في حين حُرم أفراد الشعب حتى المفكرون منهم القوت الضروري، فكان أبو سليمان المنطقي، سيد علماء عصره يعجز عن أجرة مسكنه ووجبة غذائه وعشائه[1]، وكان أبو سعيد السيرافي العالم الكبير "ينسخ في اليوم عشر ورقات بعشرة دراهم ليعيش"[2]. وكانت حياة الأديب تجري في جو يسوده النفاق والتملق، فهذا أبو حيان علّى جلال قدره يخاطب أبا الوفاء المهندس معتذراً، بقوله: "أنا سامع مطيع، وخادم شكور، مثلك يعفو ويصفح، وأنت مولى وأنا عبد، وأنت آمر وأنا مؤتمر"[3].

وفي مقابل هذه الحياة المضطربة شهد العصر رقياً في الحياة العقلية، وهي مفارقة عجيبة عبر عنها أحمد أمين بقوله: "فكأن العلوم والفنون لا ترقى إلا في عصور الفوضى والاضطراب"[4]، ويعود ذلك إلى أن أمراء هذه الدويلات التي شقت عصا الطاعة عن الدولة العباسية أخذوا يتنافسون فيما بينهم على تشجيع العلماء والأدباء، مقلدين بذلك تقاليد بغداد إبان مجدها. وكان العصر عصر ندوات علمية تعقد في قصور الأمراء والوزراء، ومن أشهر هذه الندوات، ندوة عضد الدولة بن بويه في

---

(1) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 1/ 130.

(2) التوحيدي، المقابسات، 23.

(3) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 1/ 11.

(4) ظهر الإسلام، ص 96.

شيراز، وندوة ابن العميد في الري، وندوة الصاحب بن عباد في أصبهان، ونـدوة ابـن سعدان، وندوة الوزير المهلـبي في بغـداد. ولكـن هـؤلاء الأمـراء والـوزراء لم يكونـوا يسعون إلى نهضة علمية أو أدبية بقدر ما كانوا يسعون إلى أمجاد ذاتية فبعد الأديب عن المثالية، وحصرت رسالته في الفوز بالمجد والثروة والشهرة من أقرب سبيل، ولذا جـف ينبوع العاطفة الصادقة، وغلب على الأدب التكلف والمبالغة المنافية للـذوق والعقـل، وتلوَن بلون التسول والتضرع والاستعطاف[1].

حياته

هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي، وكنيته أبو حيـان، وهـو علـى شـهرته تكاد حياته تكون مجهولة، فلم يذكره أحد في كتاب، ولا دمجه ضمن خطاب[2]، بـل إن الآراء فيه متضاربة سوءا أكانت عن أصله ونشأته أم عقيدته ومناحي فكره.

ولد أبو حيان في بغداد حوالي سنة 310 هـ، من أبوين فقيرين، وكـان والـده- فيما يقال- يبيع نوعاً من التمر يعرف بالتوحيد، فعرف بالتوحيدي، وقيل لأنه انتسب إلى المعتزلة الذي يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد.

ويبدو أنه فقد أبويه فعاش يتيمـاً في كفالـة عمـه الـذي كـان- يبغـضه ويـسيء معاملته[3]. وبقي طوال حياته مضطهداً محدود الرزق، إذ عمل بالوراقة والنسخ وهـي مهنة سخط عليها؛ لما فيها من ذهاب العمر والبصر[4].

واجتمعت في التوحيدي شخصيتان: شخصية الأديب الذي تطغى عليه النزعـة الوجدانية، وشخصية العالم الباحث الذي انطوت مؤلفاته على مختلف معارف عصره، يسعفه ميل إلى الجدل وإجلال للعقل. وفضلاً عن ذلك فقد عرف بنزعته الصوفية التي

---

(1) إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 10.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 15/ 5.

(3) التوحيدي، البصائر والذخائر، 3/ 475.

(4) ياقوت الحموي، م.س، 15/ 28.

انعكست على هيئته وتجلت في مظهره، فكان "صوفي السمت، قبيح الهيئة، حقير اللبسة"[1].

ومن هنا فقد حار المؤرخون في عقيدة التوحيدي، ففي حين يخلع عليه ياقوت الحموي لقب شيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء، يتهمه آخرون بسوء العقيدة، لآرائه التي أوردها في كتابه "الحج العقلي"[2]، وقد غضب عليه الوزير المهلبي (-352هـ) وهو وزير تولى الوزارة لمعز الدولة سنة 339هـ، فأقدم على نفيه عن بغداد لموقفه من الشيعة والرافضة. وكذلك اتهمه ابن الجوزي بالزندقة، وعدّه أحد زنادقة الإسلام الثلاثة: هو وابن الراوندي وأبو العلاء المعري. وجعله أخطرهم جميعاً لأنهما صرحا ولم يصرح[3].

وفي المقابل أنصفه بعض المحدثين فقد دافع عنه المستشرق "آدم متز" فقال: "كان أبو حيان فناناً، غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع من أهل زمانه، ويتقدم عليهم"[4]. وتبعه في ذلك محمد كرد علي وعزا ذلك إلى الحسد والجهل الذي عرف به خصومه[5].

نشأته وثقافته

كان أبو حيان مجهول المولد والنشأة، فيقال: إنه فارسيّ الأصل، من شيراز أو نيسابور ويقال: إنه عربي الأصل نشأ في بغداد، حيث تتلمذ على أبي سعيد السيرافي (-367هـ) فدرس النحو عليه، وتلقف عنه أسرار علم التصوف[6]. وتأثر بعلي بن عيسى الرماني (-384هـ) الذي خرّجه في علم الكلام. ودرس الفقه الشافعي على عدد من الفقهاء، وكذلك درس الفلسفة والمنطق على عالمين كبيرين هما: يحيى بن

---

(1) مقدمة الإمتاع والمؤانسة، 1/ 5و6.

(2) الذهبي، ميزان الاعتدال، 3/ 355.

(3) م.ن.

(4) الحضارة الإسلامية، 1/ 416.

(5) انظر: أسرار البيان، 2/ 498.

(6) انظر: إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 14.

عدي (-364هـ) وأبو سليمان المنطقي السجستاني (-391هـ). مما أكسبه ثقافة موسوعية نلمسها في آثاره.

ولعل ما يميز التوحيدي من بين الكتاب غلبة الطابع الفكري على نتاجه الأدبي، فقد حفلت كتبه بالمصطلحات الفلسفية، وقد فطن ياقوت إلى هذه السمة في أبي حيان فلقبه بـ" فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"[1]؛ ذلك أن كتبه تجمع إلى عمق الفكرة أناقة العبارة ورشاقة الأسلوب ومن ثم كانت له شخصية ثقافية كونتها عدة عوامل، منها[2]: اتصاله بأكبر علماء عصره، وتنقله بين حواضر العالم الإسلامي، وتمرسه بالوراقة والنسخ إذ عرف بحسن الخط وتجويده وتزويقه[3]، يسعفه شغف بالنظر في الكتب وفهم إلى المعرفة، وإحساس مرهف بآلام البؤس والحرمان.

رحيله إلى الري

كره التوحيدي حرفة الوراقة التي جلبت له النحس والشقاء، فعزم على الرحيل إلى الري للوقوف بباب ابن العميد، الذي غدت داره موئلاً لأهل العلم والأدب. ليدفع عنه غائلة الفقر، فلم يفلح، ولعله يتحمل جانباً من هذا الإخفاق، فقد كان معتداً بنفسه، لا يصلح لمجالسة الوزراء ولقاء الكبراء، فضلاً عما عرف به ابن العميد من أبهة الفرس وعظمة السلطان، فاحتقر التوحيدي وازدراه.

وفي سنة 363هـ عزم على الرحيل إلى الري مرة أخرى، فوقف بباب الصاحب ابن عباد الذي طبقت شهرته الآفاق، وهو أول من لقب بالصاحب من الوزراء لأنه كان يصحب ابن العميد، وإذ قصده "بأمل فسيح، وصدر رحيب"[4] فقد عاد بخفي حنين، ذلك أن الصاحب احتقره وازدراه، وهو معروف بـ"ازدراء الكبار والصغار"[5]. ولكن ما هي أسباب إخفاق التوحيدي، وتجهم الصاحب له؟ وهو المعروف بإغداقه

---

(1) معجم الأدباء، 15/ 5.

(2) انظر: عمر الدقاق، أعلام النثر العباسي، ص 239.

(3) انظر: عبد الرزاق يحيى الدين؛ أبو حيان التوحيدي، ص 123.

(4) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 15/ 28.

(5) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 60.

على الكثير من الكتاب والشعراء والأدباء.وهي أسباب ردّها إبراهيم الكيلاني إلى عوامل أربعة، نلخصها في ما يأتي[1]:

1. مدح التوحيدي لابن العميد عدو الصاحب، حتى صار الناس يعذلونه على ذلك قائلين: "جنيت على نفسك حين ذكرت عدوّة عنده بخير"[2].
2. اختلاف نفسيتي الرجلين، فقد كان التوحيدي شديد الحسد والبغض لذوي الجاه والنعمة، مجبولاً على الغرام بثلب الكرام[3]، ويظهر أن هذه الخصلة الذميمة كانت في الصاحب؛ فهو يحسد التوحيدي على كلامه الجميل الذي يكتب به إليه[4].
3. إن الصاحب كلف التوحيدي بنسخ بعض كتبه، وهي حرفة يدعوها التوحيدي بحرفة الشؤم، ولم يغادر بغداد إلا ليتخلص منها، ذلك أن الوراقة لم تكن ببغداد كاسدة[5].
4. تباين الثقافيين، فالتوحيدي متفلسف على طريقة المعتزلة، بخلاف الصاحب الذي كان يحب العلوم الشرعية ويبغض الفلسفة وما يشبهها من علوم الكلام، والآراء البدعية[6]، وأدى هذا التباين إلى توقد العداوة بين الرجلين وازدياد النفور بينهما.

وكانت ثمرة هذا الإخفاق وتلك القطيعة مع الوزيرين أن أنشأ أبو حيان رسالته المشهورة المطولة في ذمّهما، وإظهار سخطه نحوهما وتعد من أحسن ما كتبه الكتاب في وصف الشخصيات وتصويرها[7].

(1) أبو حيان التوحيدي، ص 23-26.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 15/ 43.

(3) م.ن، 6/ 186.

(4) التوحيدي، مثالب الوزيرين، 326.

(5) ياقوت الحموي، م.س، 15/ 28.

(6) ابن الأثير، البداية والنهاية، 11/ 315.

(7) عمر الدقاق، أعلام النثر الفني، ص 234.

وفي سنة 370هـ ترك التوحيدي مدينة الري قافلاً إلى بغداد حيث التقى صديقه أبا الوفا المهندس البورزجاني (336- 376هـ) أحد علماء زمانه "إذ بلغ المحل الأعلى في الرياضيات"[1] وكانت ثمرة هذه الصداقة تقريبه من الوزير ابن العارض أبي عبد الله الحسن بن أحمد بن سعدان (-375هـ) وزير صمام الدولة البويهي، فجعله من سُمّاره، ودارت بينهما أحاديث أدبية وفلسفية شكلت مادة كتابه المشهور "الإمتاع والمؤانسة".

عزلته ووفاته

عاش التوحيدي حياته محروماً شقياً، وهو حرمان مادي انعكس على نفسيته، فانطوت حياته على معاني البؤس والتحرق من الفقر. حتى لم يظفر بقوته الضروري، وهو رجل يحلم بنعيم الحياة وينزع إلى تحقيق رغباته، مع أنه "شيخ في الصوفية"[2]. وإذ جفاه الأهل وساءت حاله أحرق كتبه التي أفنى عمره في تسويدها، ويبدو أنه أقدم على هذه الخطوة حتى يقطع صلته بالناس جميعاً، ولما كتب إليه صديقه القاضي أبو سهل علي بن محمد يلومه على فعلته أجابه التوحيدي معتذراً عن ذلك برسالة مؤثرة ولعله اتخذ قراره في لحظة من الوجد والطيش النفسي، وهو رجل عرف بالضجر والتبرم بالبشر، فتسمعه يقول: "والله لربما صليت في الجامع، فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق فبقّال أو عصّار أو ندّاف أو قصّاب"[3] وكان يحس أن العمر يمضي، ولما يقض من الحياة وطراً، فانكمش على نفسه ولجأ إلى العزلة. ويرجح إبراهيم الكيلاني أن التوحيدي قضى الشطر الأخير من حياته في شيراز حيث مات ودفن فيها[4]. وكانت وفاته سنة 414هـ. ويذكر أحد أصحابه أنه لما احتضر كان يردد لمن حوله: اذكروا الله فإنَّ هذا مقام خوف، وكل يسعى لهذه الساعة"[5] مدركاً أنه يقدم على رب غفور.

(1) تاريخ الحكماء، ص 84.

(2) معجم الأدباء، 15/ 5.

(3) الصداقة والصديق، ص 6.

(4) أبو حيان التوحيدي، ص 35.

(5) ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، 6/ 373.

آثار أبي حيان التوحيدي

عُرف أبو حيان التوحيدي بغزارة نتاجه، فقد أورد ياقوت في معجمه مسرداً لكتبه ورسائله، بلغت ثمانية عشر مؤلفاً، ولربما ضاعت بعض تصانيفه إثر إقدامه في أواخر حياته على إحراق كتبه.

وبوسع الباحث أن يتبين زمرتين في هذا النتاج تبدو الأولى في آثاره الأدبية، ومنها: الإمتاع والمؤانسة، والصداقة والصديق، والهوامل والشوامل، والبصائر والذخائر، ومثالب الوزيرين. أما الثانية فتبدو في آثاره الفلسفية والفكرية، ومنها: المقابسات، والإشارات الإلهية، والحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي، ورسالة في أخبار الصوفية، وغيرها.

وهو يجمع في كتبه بين عمق الفكرة وأناقة العبارة وجمال الأسلوب.

1. الإمتاع والمؤانسة [1]

يُعد هذا الكتاب أهم كتب التوحيدي، ويتضمن أحاديث شتى ألقاها أبو حيان في أربعين ليلة على مسامع أبي عبد الله الحسين العارض بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة بن بويه في بغداد.

أما قصة هذا الكتاب فإن أبا الوفا المهندس كان صديقاً لكل من أبي حيان والوزير ابن سعدان، فقربه أبو الوفا إلى الوزير وجعله من سماره، فسامره تلك الليالي التي عالج فيها الكثير من الموضوعات الأدبية واللغوية والفكرية.

وكان الوزير يدير هذه الجلسات ويقترح موضوعاتها ومسائلها، إذ كان مجلسه بمنزلة حلقة علمية يتردد عليها كبار العلماء والفلاسفة.

كان أبو حيان يختم كل ليلة من ليالي المسامرات هذه بملحة يطلبها منه الوزير تسمى مُلحة الوداع، وهي عادةً أبيات من الشعر أو حكمة مأثورة أو عظة خلقية. وإذ فطن أبو الوفا إلى أهمية هذه الأحاديث فقد أشار على التوحيدي أن يسجلها، فكان

(1) صدر الكتاب عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة في السنوات: 1939، 1942، 1944 على التوالي بعناية الأستاذين أحمد أمين وأحمد الزين.

له ما أراد، ويرى أحمد أمين أن التوحيدي قد تزيَّد في بعض الأحاديث واخترع أشياء لم تجر في مجلس الوزير[1].

وقد أجمع الباحثون على أن كتاب "الإمتاع والمؤانسة" ينفرد بإيراد وثيقتين نفيستين: الأولى وصف المناظرة التي جرت في بغداد عام 326 هـ بحضور الوزير ابن الفرات بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس المنطقي عن النحو العربي والمنطق اليوناني، والثانية فصل حول جماعة إخوان الصفا والتعريف بهم، يُعد مصدراً مهماً لمن كتب فيما بعد عنهم[2].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الليالي تختلف طولاً وقصراً، وقد يستغرق الموضوع الواحد غير ليلة، فحديثه عن الكُتّاب وأعلامهم استغرق الليلتين الرابعة والخامسة. وقد تطول الليلة الواحدة، إذا كان الموضوع يتطلب الإطالة، في مثل حديثه عن الغناء والقيان وهو حديث تطرب له الأذن.

2. الصداقة والصديق

وهو في الأصل رسالة مطوّلة طبعت بدمشق سنة 1946 بعناية إبراهيم الكيلاني، وتقع في خمسمائة صفحة، تعود إلى مخطوطة عثر عليها في مكتبات استانبول. تدور حول الصداقة والصديق، من خلال نصوص شعرية ونثرية منذ الجاهلية إلى عهد الكاتب. وهي تعكس الحالة النفسية لأبي حيان الذي عاش في غربة نفسية، وذاق مرارة الفقر والتشرّد، ووهن الشيخوخة، ذلك أنه أتمها على ما يبدو في الدور الأخير من حياته[3].

وقيل أنه كتبها بعد عودته من عند ابن عباد، وكان آنذاك في حالة نفسية تفيض بالتذمر من الأصدقاء وسوء الظن بالصداقات[4]، إذ فقد كل مؤنس وصاحب.

---

(1) الإمتاع والمؤانسة، راجع مقدمة الإمتاع والمؤانسة.

(2) انظر: إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 37 وما بعدها.

(3) م.ن، ص 40.

(4) عبد الرزاق محيي الدين، أبو حيان التوحيدي، ص 199.

ويشير إلى ذلك بقوله: (**صحبت الناس أربعين عاماً فما رأيتهم غفروا لي ذنباً، ولا ستروا لي عيباً، ولا حفظوا لي غيباً، ولا أقالوا لي عثرة، ولا رحموا لي عبرة، ولا قبلوا مني معذرة...**)[1]، ومن كانت حاله كذلك فلا يثق بصديق ولا من يتشبّه بالصديق.

ومهما يكن، فإن هذه الرسالة تُعد من أجمل ما كتب عن الأصدقاء والإخوان، لأنها صدى النفس التي صهرتها الآلام، ورجع الذكريات الحزينة، فضلاً عن تذوق أدبي رفيع، يتجلى في منتخباته وشواهده النادرة في الصداقة والصديق، وبذلك عُدّت "تحفة فنية فريدة"[2].

3. مثالب الوزيرين

وهو في الأصل رسالة مطوّلة نشرها إبراهيم الكيلاني بدمشق سنة 1961، تقع في أربعمائة صفحة، أشار إليها التوحيدي في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" وأضاف إليها على مر الزمن نصوصاً جديدة[3].

وموضوع الرسالة هو هجاء الوزيرين ابن العميد والصاحب بن عباد، وهي تُعد أطول رسالة هجاء في النثر العربي، بذّ بها الجاحظ صاحب "رسالة التربيع والتدوير" التي تدور حول كاتب مغمور اسمه أحمد بن عبد الوهاب.

وهي فضلاً عن ذلك تُصّور جوانب مهمة للحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية في القرن الرابع الهجري، وكذلك تطلعنا على خفايا العلاقات الشخصية ومظاهر العداوات بين أدباء ذلك القرن[4]، فكانت بحق من أروع آيات النثر، ومن أحسن ما كتب في تصوير الشخصيات[5].

---

(1) الصداقة والصديق، ص 10.

(2) إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 41.

(3) م.ن، ص 43.

(4) انظر: م.ن.ص 43.

(5) م. ن، ص 42.

عمد التوحيدي إلى تشويه شخصية ابن العميد، وبخاصة شخصيته الأدبية، فحطّ من قيمته البيانية، وأظهر ضعفه اللغوي، ثم وازنه بالجاحظ، فإذا به دونه مكانةً وأصالة. غير أن التوحيدي يُقر بفضل ابن العميد وهي مزية وجب الاعتراف بها[1]. وأما الصاحب فقد كشف التوحيدي عن كثير من عيوبه، ذلك أن العداوة بين الرجلين بلغت شأواً بعيداً، جعلت الصاحب يتهم خصمه بالزندقة.

4. المقابسات

وهي مختارات تنطوي على اقتباسات من أحاديث بعض المفكري يرويها التوحيدي بلغته الخاصة ألقاها في مجلس صديقه وأستاذه أبي سليمان المنطقي السجستاني، وتشمل مائة وست مقابسات تختلف طولاً وقصراً، وتبحث كل واحدة منها في موضوع مستقل، وأغلب مسائلها تتصل بالفلسفة والتصوف، ومن هنا غلب عليها ا لغموض والإبهام، مما ساعده في إخفاء كثير من مقاصده.

وفيها أيضاً أدب ولغة وفقه، وهو يحرص في مقابساته على الأمانة العلمية، والإشادة بأساتذته وشيوخه الذين تتلمذ عليهم وأخذ عنهم العلم.

سمات وخصائص

يُعدّ التوحيدي امتداداً لمدرسة الجاحظ التي تُعرف بمدرسة الطبع، فقد سار على نهج أستاذه الجاحظ وحاكى أسلوبه الفلسفي الأدبي، حتى لقبه العلماء بالجاحظ الثاني، فهو يترك السجع المتكلف -مع هيمنة السجع آنذاك- ويؤثر -مثله- الازدواج. ولكنه اختط لنفسه مذهباً خاصاً به يقوم على المزج بين الأدب والحكمة من جهة، والتصوف والفلسفة من جهة أخرى، وكذلك غلبت على أسلوبه نزعة أدبية وجدانية، تجلّت في مختلف آثاره، بما فيها الآثار ذات الطابع الفلسفي. وآية ذلك كتاب المقابسات الذي كُتب في قالب أدبي، والذي تسوده المُلح إلى جانب التلاعب بالألفاظ[2].

---

(1) إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 22.

(2) ماير هوف، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ص 88-90.

وأيّاً كان الأمر، فإن أدب التوحيدي يتميّز بعدد من السّمات، منها:

1. الموسوعية

فهو موسوعي القراءة موسوعي التأليف، ذو ثقافة متنوعة، كتب في موضوعات شتى عُرفت في عصره. أما خصائصه الأسلوبية من حيث اللغة والتعبير، بوصفه آخر نوابغ الأدباء في مدرسة الطبع التي تحرص على تحقيق الازدواج أساساً، فالسجع المطبوع أحياناً في المواقف العاطفية والوجدانية في مقام ابتهال أو دعاء، وفي حالات غضب تجعله يفور كالتنور بكلامه المسجوع الذي يرسم به صورة ساخرة لمهجوّه. وهو إلى جانب ذلك يوازن بين معانيه وألفاظه، إذ يقول: "لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهوَ المعنى دون اللفظ"[1]، لكنه لا يلبث أن يُخلّ بهذه القاعدة، فيميل إلى المعنى ويؤثره على اللفظ، فيقول: "إياك أن تقف مع اللفظ القصير فتُسحَر به عن المعنى العريض، فإن اللفظ للعامة والمعنى للخاصة"[2].

ويغلب على تعبيره الإطناب والتدفّق، في غزارة اللفظ وكثرة الترادف. وقد اتخذ ذلك وسيلة للإبانة وسبيلاً إلى الإفصاح عن معانيه. ومن مظاهر هذا الأسلوب جنوحه للجمل الاعتراضية في الدعاء والثناء، وهي جمل تقصر حيناً وتطول حيناً آخر، على قدر حاجة الفكرة وامتداد المعنى.

ومعجمه الأدبي يتسم بدقة ألفاظه "فهو خبير بأنواع اللفظ، بصير بمواقع جرسه، بارع في التصرف بحروف عبارته"[3] من ذلك أنه ينوّع في استعمال حروف الجر المختلفة بمهارة واقتدار.

ومما يرفد أسلوبه بالمحاسن "تسربله في بعض نماذجه بالنغمة الموسيقية متعانقة مع التلوين العقلي، فكان يسعى إلى التضاد ليزيد المعنى جلاء والفكرة مضاء، كقوله يُناجي محبوبه على النهج الصوفي: **"يا حبيبي، أما ترى صنيعتي في تحفظي؟ أما ترى غصتي في إساغتي؟ أما ترى ضلالي في اهتدائي؟ أما ترى رُشدي في غيّي؟ أما ترى**

(1) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 10.

(2) الإشارات الإلهية، ص 365.

(3) عمر الدقاق، أعلام النثر العباسي، ص 252.

عيي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزي في قدرتي؟ أما ترى غيبتي في حضوري...؟"[1].

يُشير الباحثون إلى أنه يتكرر في عبارات التوحيدي ألفاظ التناقض والتضاد، مما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة، وتحاول دائماً أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة"[2].

2. الواقعية

واقعية الوصف والتصوير التي سار فيها على نهج أستاذه الجاحظ. وإذ وفّق الجاحظ في انتزاع صوره من صميم الحياة فإن التوحيدي بذّه في تصوير شخصيات عصره. وهو كالجاحظ يعمد إلى التصوير الهزلي الكاريكاتيري، على أنهما يختلفان في الروح المنبعثة من هذه الصور، فالجاحظ تبدو عليه الدّعابة والمرح، في حين تغلب مسحة التشاؤم على أبي حيان وهذا ناتج عن معاناته وآلامه.

3. الاستطراد من موضوع إلى موضوع

وهي طريقة ابتدعها الجاحظ "دفعاً للملل القارئ وسآمة السامع"[3] اتسقت مع ذوق العصر ومناهج التأليف السائدة، وقد اقترنت بمزج الجد بالهزل والهزل بالجد.

ونجد ذلك عند التوحيدي في جميع كتبه بوجه عام وفي كتابيه "الصداقة والصديق" و"البصائر والذخائر" بوجه خاص. فقد جمع في الأول جميع ما قيل في الصداقة والصديق دون تبويب ولا تصنيف، وجعل من الثاني ميداناً للأدب والفلسفة من جهة، ومجالاً للنوادر والمُلح من جهة أخرى[4].

---

(1) الإشارات الإلهية، 104.

(2) زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي.

(3) المسعودي، مروج الذهب، 4/ 136.

(4) انظر: إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 66.

نصوص من نثره

الشوق والحنين [1]

الشباب والشيخوخة مرحلتان من مراحل العمر إذا وصل الإنسان إلى المرحلة الثانية منهما تشوّق إلى الأولى في تلك البواعث التي تدفعه إلى الشوق والحنين! أجاب أبو حيان عن هذا في أحد الأسئلة والأجوبة التي تبادلها هو ومسكويه قال سائلاً:

ما السبب في اشتياق الإنسان إلى ما مضى من عمره حتى إنه ليحن حنين الإبل، ويبكي بكاء المتململ، ويطول فكره بتخيله ما سلف؟ وبهذا المعنى هتف الشاعر فقال:

لم أبكِ من زمنٍ ذممتُ صروفه   إلا بكيتُ عليه حين يزولُ

وقال الآخر:

رُبَ يومٍ بكيت منه فلمّا   صرت في غيره بكيت عليه

وقال الآخر:

وأرجو غداً فإذا ما أتى   بكيت على أمسه الذاهب

هذا العارض يعتري وإن كان الماضي من الزمان في ضيقٍ وحاجة، وكربٍ وشدة، وما ذاك كذاك إلا لسرٍ للنفس، الإنسان غير شاعرٍ به، ولا واجّاً[2] له إلا إذا طال فحصه، وزال نقصه، واشتد في طلب العلم تشميره، واتصل في اقتباس الحكمة رواحه وبُكوره، وكانت الكلمة الحسناء أشرف عنده من الجارية العذراء، والمعنى المُقوَّم أحب إليه من المال المُكوَّم، وعلى قدر عنايته يحظى بشرف الدارين، ويتحلى بزينة المحلين.

شكوى البؤس [3]

خلصني أيها الرجل من التكفُّف، أنقذني من لُبس الفقر، أطلقني من قيد الضُّر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء.

(1) الهوامل والشوامل، ص 38 و 39.

(2) واجّاً: مُسرعاً.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 2/24-26. والنص من رسالة بعث بها أبو حيّان إلى أبي الوفاء المهندس.

إلى متى الكُسيرة اليابسة، والبُقيلة الذاوية، والقميص المرقَّع...

إلى متى التأدُّم بالخبز والزيتون؟ قد والله بُحَّ الحَلْق، وتغيّر الخلق. اللهَ اللهَ في أمري، اجبرني فإنني مكسور، اسقني فإنني صَدٍ، [1] أغثني فإنني ملهوف، شهرّني فإنني غُفلٌ حلّني فإنني عاطل.

قد أذلني السفر من بلد إلى بلد، وخذلني الوقوف على بابٍ باب، ونكرني العارف بي، وتباعد عني القريب مني.

أغرَك مسكويه حين قال لك: لقد لقيت أبا حيان، وقد أخرجته مع صاحب البريد إلى قرميسين؟... [2]

أيها الكريم ارحم، والله ما يكفيني ما يصل إليَّ في كل شهرٍ من هذا الرزق المُقتَّر، الذي يرجع بعد التقتير والتيسير إلى أربعين درهماً، مع هذه المئونة الغليظة، والسفر الشاق، والأبواب المحجَّبة، والوجوه المقطَّبة، والأيدي المُسمَّرة، والنفوس الضيقة، والأخلاق الدنيئة....

ذكِّر الوزير أمري، وكرر على أذنه ذكري، وأمْلِ عليه سورةً من شكري، وابعثه على الإحسان إليَّ.

افتح عليه باباً يغري الراغبَ في اصطناع المعروف، لا يستغني عن المرغب، والفاعل للخير لا يستوحش من الباعث عليه.

أنفق جاهك فإنه بحمد الله عريض، وإذا جُدْتَ بالمال فجد أيضاً بالجاه فإنهما أخوان.

صورة الصاحب بن عباد [3]

كان أبو حيان أديباً مصوراً تفيض آثاره بصور الرجال والأشياء، وهذه صورة من صوره:

قلت إن الرجل كثير المحفوظ حاضر الجواب فصيح اللسان، قد نَتَفَ من كل أدب خفيفٍ أشياء، وأخذ من كل فنٍ أطرافاً، والغالب عليه كلام المتكلمين المعتزلة،

(1) صدٍ: عطشان.

(2) قرميسين: بلد قُرب همذان.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 54/1.

وكتابته مُهجّنة بطرائقهم، ومناظرته مشوبة[1] بعبارة الكُتّاب، وهو شديد التعصب على أهل الحكمة والناظرين في أجزائها: كالهندسة والطب والتنجيم والموسيقا والنطق والعدد، وليس عنده بالجزء الإلهي خبر، ولا له فيه عينٌ ولا أثر، وهو حسن القيام بالعروض والقوافي، ويقول الشعر، وليس بذاك، وفي بديهته غزارة. وأما رويته فخوارة، وطالعه الجوزاء، والشّعرى قريبة منه[2]، ويتشيع لمذهب أبي حنيفة ومقالة الزيدية، ولا يرجع إلى الرقة والرأفة والرحمة. والناس كلهم مُحجمون عنه لجرأته وسلاطته واقتداره وبسطته، شديد العقاب طفيف الثواب، طويل العتاب، بذيء اللسان، يعطي كثيراً قليلاً[3]، مغلوب بحرارة الرأس، سريع الغضب، بعيد الفيئة قريب الطيرة، حسود حقود حديد، وحسده وقف على أهل الفضل، وحقده سارٍ إلى أهل الكفاية. أما الكتاب والمتصرفون فيخافون سطوته، وأما المنتجعون[4] فيخافون جفوته وقد قتل خلقاً، وأهلك ناسكاً، ونفى أمة نخوةً وتعنتاً وتجبراً وزهواً، وهو مع هذا يخدعه الصبي ويخلبه الغبي، لأن المدخل عليه واسع، والمأتى إليه سهل، وذلك بأن يقال: مولانا يتقدم بأن أعار شيئاً من كلامه، ورسائل منثوره ومنظومه، فما جبت الأرض إليه من فرغانة ومصر وتفليس إلا لأستفيد كلامه وافصِّح به وأتعلَّم البلاغة منه، لكأنما رسائل مولانا سور قرآن، وفِقرُه فيها آيات فرقان، واحتجاجه من ابتدائها إلى انتهائها برهان فوق برهان، فسبحان من جمع العالم في واحد، وأبرز جميع قدرته في شخص، فيلين عند ذلك ويذوب ويلهى عن كل مهم له، وينسى كل فريضةٍ عليه، ويتقدم إلى الخازن[5] بأن يخرج إليه رسائله مع الوَرَقِ والوَرِق، ويسهل له الإذن عليه، والوصول إليه، والتمكن من مجلسه فهذا هذا.

---

(1) مشوبة: مخلوطة.

(2) الشّعرى: كوكب في الجوزاء.

(3) أي يعطى الكثير القليل.

(4) المنتجعون: طالبوا النوال وهو من انتجع الكلأ إذا طلبه رائداً.

(5) تقدم إليه بكذا: أمره.

ثم يعمل في أوقاتٍ كالعيد والفصل شعراً، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجم، ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء وكن الثالث من الهمج المنشدين، فيفعل أبو عيسى- وهو بغدادي محكَك، قد شاخ على الخدائع وتحنَك، وينشد فيقول له عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه، ومدحه من تحبيره: أعد يا أبا عيسى، فإنك والله مجيد، زِهْ يا أبا عيسى والله، قد صفا ذهنك، وزادت قريحتك، وتنقحت قوافيك، ليس هذا من الطراز الأول حين أنشدتنا في العيد الماضي، مجالسنا تُخَرِّجُ الناس وتَهَبُ لهم الذكاء، وتزيد لهم الفطنة وتُحوِّل الكَودَنَ[1] عتيقاً، والحُمَرَّ جواداً، ثم لا يصرفه عن مجلسه إلا بجائزة سنية. وعطيَة هنيَة، ويغيظ الجماعة من الشعراء وغيرهم، لأنهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعاً، ولا يزن بيتاً، ولا يذوق عروضاً.

(1) الكودن: البرذون.



الفصل الخامس

أعلام مدرسة البديع والصنعة

المبحث الأول: ابن العميد

المبحث الثاني: بديع الزمان الهمذاني

المبحث الثالث: أبو العلاء المعري

المبحث الرابع: الحريري



الفصل الخامس

أعلام مدرسة البديع والصنعة

المبحث الأول

ابن العميد، أبو الفضل محمد (– 360هـ/970م)

هو أبو الفضل محمد بن الحسين، المعروف بابن العميد، فارسي الأصل، من مدينة قم. نشأ في بيت أدب وحكمة فكان والده وزيراً وكاتباً، ومن ثمَّ فقد تقلد الوزارة إبان عهد دولة بني بويه، إذ استوزره ركن الدولة وعضد الدولة وبقي في المنصب– كاتب الدولة– لأكثر من ثلاثين عاماً، منذ تقلده سنة 328هـ/ 939م حتى وفاته سنة 360هـ/ 970م.

ثقافته واسعة، إذ ألم بعلوم عصره وآدابه، حتى لقب بالجاحظ الثاني، أو الجاحظ الأخير، وكان ملماً بالفلسفة وعلم النجوم فضلاً عن الأدب والكتابة حتى سموه "الأستاذ" و"الأستاذ الرئيس". وقد مدحه المتنبي، إذ يقول[1]:

مَنْ مُبلِغُ الأعرابِ أني بعدهم ... شاهدتُ رَسْطاليس والإسكندرا
وسمعت بطليموسَ دارسَ كُتْبِه ... مُتملِّكاً، مُتبدّياً، متحضِّراً
ولقيتُ كلَّ الفاضلين كأنما ... ردَ الإلهُ نفوسَهمْ والأعصُرا

وليس ذلك ببعيد على رجل كان مغرماً باقتناء الكتب ومطالعتها، وله مكتبة تُحمل على مائة بعير.

وقيل في مجال الإطراء عليه مقولة ذائعة، وإن لم تكن دقيقة، وهي: "بدئت الكتابة بعبد الحميد، وانتهت بابن العميد"[2]. وهي مقولة صنعها السجع لا الواقع

(1) الديوان، 1/ 276؛ بعدها: أي بعد الأعراب.

(2) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 66.

الأدبي، فقد تحامل عليه أبو حيان التوحيدي في "مثالب الوزيرين" وروى عن بعض معاصريه أنه "أول من أفسد الكلام"[1].

يقوم أسلوبه على السجع والازدواج، فطريقته هي طريقة الوشي والزخرف التي شاعت في عصره وإقليمه وبخاصة في صناعة السجاد، ويعد أستاذ مذهب التصنيع، بوصفه "أول كاتب احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير."[2] وعباراته مسجوعة قصيرة، فإن طالت أحياناً وصلها بعدد من المتواليات المسجوعة.

وعلى الرغم من تحامل أبي حيان- على الصعيد الشخصي- على أبي الفضل ابن العميد، إلا أنه كان منصفاً حين قال: "إن ابن العميد قد وقع قريباً من نفسه"[3]؛ بمعنى أنه كاتب أصيل.

وقد بلغ من شأن رسائله السياسية أنها كانت أحياناً تقوم مقام الجيوش في الظفر بالأعداء. فقد ذكر الثعالبي أن ابن العميد كتب رسالة إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة وخروجه عليه، إذ يقول:[4]

«كتابي، وأنا مترجح بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبالٍ عليك، وإعراضٍ عنك، فإنك تدل بسابق حُرمة، وتمتُّ بسالف خدمة، أيسرهما يوجب حقاً ورعاية، ويقتضي محافظة وعناية.... لا جَرَمَ أني وقفت بين ميل إليك وميل عليك، أقدم رجلاً لصدك، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يداً لإصطلامك[5] واجتياحك، وأثني ثانية لاستبقائك واصصلاحك، وأتوقّف عن امتثال بعض المأمور فيك. ضَنّاً بالنعمة عندك، ومنافسةً في الصنيعةِ لديك، وتأميلاً لفيئتك[6] وانصرافك، ورجاءً لمراجعتك

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 209.

(2) م. ن، 211و 212.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 66.

(4) اليتيمة، 3/ 137 وما بعدها.

(5) الاصطلام: الاستئصال ومثله الاجتياح.

(6) لفيئتك: لرجوعك أي إلى الطاعة.

وانعطافك؛ فقدْ يَعْزُبُ[1] العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب. ويذهب الحزم ثم يعود. ويفسد العزم ثم يصلح. ويضاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رخاء. وكل غمرة[2] فإلى الجلاء. وكما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحسبه أولياؤك، فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما ترتقبه أعداؤك. وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت، وسوء ما آثرت. وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماطلة ما صلح، وعلى الاستيناء[3] والمماطلة ما أمكن، طمعاً في إنابتك، وتحكيماً لحسن الظن بك. فلست أعدَمُ فيما أظاهره من إعذار[4]، وأرادفه من إنذار، احتجاجاً عليك واستدراجاً لك؛ فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظك ويسددك؛ فإنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير».

فلما قرأها ابن بلكا رجع وأناب، وقال: لقد ناب كتاب ابن العميد عن الكتائب في عرك غربي واستصلاحي وردي إلى طاعة صاحبه[5] يعني دخوله في طاعة ركن الدولة.

ويمزج ابن العميد في كتابته بين أسلوب ابن المقفع وأسلوب الجاحظ مع ميل إلى الصناعة والتكلف. وتعلو أسلوبه ظواهر صياغية متعددة تجعله حريصاً على الإيقاع الموسيقي، كالموازنة والازدواج. وقصر الجمل، مع ميل إلى التسجيع. وهو ينزع إلى الإسهاب وتضمين الأشعار والأمثال. وتكثر في نثره الإشارات التاريخية واللغوية. وبذلك أصبح زعيم مذهب التصنيع في عصره غير مُدافع ولا منازع [6].

---

(1) يغرب: يذهب. ويغرب: يغيب ويزول.

(2) الغمرة: التغطية بالماء كموجة البحر تغمر السابح ثم تنكشف عنه. والمراد بها هنا حدوث الشدائد والمحن والمصائب.

(3) الاستيناء: التمهل والانتظار.

(4) من عمل ينفي عذرك في المعصية ويكفل الرضا عنك.

(5) اليتيمة، 3/ 147.

(6) شوقي، ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 211و 212.

المبحث الثاني

بديع الزمان الهمذاني (– 398هـ/1007م)

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، ويعرف ببديع الزمان، وهو لقب قد يكون من صنعه أو من صنع الثعالبي في "يتيمة الدهر" أتم به السجعة إذ يقول: "هو بديع الزمان ومعجزة همذان"[1] وقد جنح مارون عبود في كتابه "بديع الزمان الهمذاني" إلى هذا الرأي.

ولد قبيل سنة 358هـ في مدينة همذان وإليها ينسب، وحين بلغ الثانية والعشرين من عمره رحل عنها، فقد ضاقت به، ولم تنل إعجابه، وآية ذلك أنه قال في إحدى رسائله لأستاذه أحمد بن فارس اللغوي المعروف الذي أخذ عنه جميع ما عنده واستنفذ علمه[2] قوله:

لا تلمني على ركاكة عقلي   إنْ تيقّنت أنني همذاني

وروى له ابن خلّكان- مع شيء من الشك- بيتين يذمّ فيهما همذان وأهلها ذمّاً قبيحاً، اذ يقول: [3]

همذانُ لي بلدٌ أقولُ بفضله   لكنه من أقبح البلدانِ

صبيانه في القُبح مثلُ شيوخه   وشيوخه في العقل كالصبيانِ

فكانت مدينة الري عاصمة بني بويه مقصده، حيث اتصل بالصاحب بن عباد الأديب وزير بني بويه وإذ أعجب بذكائه وفصاحته، فقد حلت بينهما القطيعة؛ لما عرف به الصاحب من غرور وحسد.

ثم توجه إلى جرجان، وعاش في أكناف الإسماعيلية، ورحل عنها إلى نيسابور، وأخذ يطوف في خراسان وسجستان وغزنة حتى حط الرحال في هرات وهي حاضرة أفغانستان وصاهر أبا علي الحسين بن محمد الخشنامي.

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، 4/ 293.

(2) م.ن، ص 241.

(3) وفيات الأعيان، 39/1.

وإذ اتخذها مستقراً له فقد أقتنى ضياعاً فاخرة، وعاش عيشة راضية، وحين بلغ أشده وأربى على الأربعين ناداه الله فلباه وفارق دنياه سنة 398هـ[1] وكان قد بلغ أوج شهرته الأدبية.

كان بديع الزمان صاحب مواهب جمة، من ذلك أنه "كان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً، فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها"[2]. وكان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها، ويقال إن الصاحب بن عباد اختبر مهارته في هذا الجانب[3]، وكذلك عرف بسرعة ارتجاله، وآية ذلك أنه "كان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية"[4] جامعاً بذلك بين الإبداع وسرعة البديهة.

أخذ بديع الزمان اللغة عن ابن فارس اللغوي المعروف، فكان معلمه الأول، وتجلى أثره في رسائل البديع ومقاماته. وقد نال بديع الزمان إعجاب النقاد والأدباء، وذاع صيته عند الملوك والرؤساء، وذلك بعد أن لقي أباب بكر الخوارزمي في نيسابور سنة 352هـ، حيث ناظره واستطاع أن يغلبه على أمره. وأصبح معجزة همذان "ولم ير ولم يرو أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره"[5]. وتجاوز الحصري القيراوي الإعجاب به إلى التعصب له على الخوارزمي إذ يقول: "هذا اسم وافق مُسمّاه، ولفظ طابق معناه"[6].

وقد ترك بديع الزمان ديوان شعر، ومجموعة من الرسائل تبلغ مائتين وثلاثاً وثلاثين، وتعدّ مقاماته أفضل آثاره، إذ بلغنا منها إحدى وخمسون مقامة ذات موضوعات متعددة.

---

(1) اليتيمة، 4/ 242.

(2) م. ن، 240.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 239.

(4) اليتيمة، 4/ 241.

(5) م.ن، 4/ 241.

(6) زهر الآداب، 1/ 307.

من نثر بديع الزمان الهمذاني

النص الأول: رسالة إلى ابن العميد [1]

«يعزُّ عليّ- أطال الله بقاء الرئيس- أن ينوب في خدمته قلمي، عن قدمي، ويسعد برؤيته رسول، دون وصول، ويرد مشرعة الأنس به كتابي، قبل ركابي، ولكن ما الحيلة والعوائق جمّة:

علـــــيَّ أن أســـــعى وليــــس علـــيّ إدراك النجـــاح

وقد حضرت داره، وقبّلت جداره، وما بي حُبُّ الجدران، ولكن شغفاً بالقُطّان، ولا عشق الحيطان، ولكن شوقاً إلى السكان».

النص الثاني: رسالة في تفضيل العرب على العجم [2]

«العرب أوفى وأوفر، وأوقى وأوقر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، واقوى وأقوم، وابلى وابلغ، واشجى واشجع، وأسمى وأسمح، وأعطى واعطف، وألطى والطف، وأحصي وأحصف، وانقى وآنق، ولا يُنكر ذلك إلا وقح وَتِح، ولا يجحده إلا نغل نَغر». [3]

وإذا تأملت أسلوب بديع الزمان في هاتين الرسالتين وجدته يعتمد على السجع القصير في الأولى، وعلى الجناس الناقص في الثانية. ويغالي في ذلك، فيكاد يقترب من أصحاب مذهب التصّنع، مع أنه ليس من أصحاب هذا المذهب. [4]

(1) رسائل بديع الزمان، ص 103.

(2) م.ن، ص 279.

(3) ألطى: أثقل على العدو. وتح: تافه. نغل: فاسد. نغر: غاضب.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 243.

المبحث الثالث

أبو العلاء المعري (– 449هـ/1058م)

حياته وآثاره

1. مولده ونشأته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعروف بالمعري نسبة إلى "معرة النعمان"، وهي بلدة بين حماة وحلب، ويكنى أبا العلاء، وفي ذلك يقول:

دُعيتُ أبا العلاء وذاك مَيْنٌ ولكنّ الصحيح أبو النُّزول

ولد أبو العلاء سنة 363هـ في المعرة وفيها نشأ، وفي الرابعة من عمره أصيب بمرض الجدري، فتشوه وجهه وانطفأ بصره، على أنه لم يفقد بصره تماماً إلا بعد سنوات من مرضه، فقد رآه رجل اسمه أبو منقذ، وقال: "هو صبي دميم الخلق مجدور الوجه وعلى عينه بياض من الجدري وكأنه ينظر بإحدى عينيه قليلاً"[1].

عُرفت أسرته بالعلم والشعر والقضاء، فتعهده والده في المعرة، واطلع على أسرار اللغة والنحو.

2. ثقافته

أخذ المعري يطلب العلم، فرحل إلى حلب وتحدث إلى علمائها، وأخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه، ثم ولى وجهه شطر أنطاكية وهي بأيدي الروم فزار مكتبتها الشهيرة واختلف إلى دور العلم فيها وسمع وسأل. ومر باللاذقية ونزل دير الفاروس، حيث أخذ آراء كثيرة عن راهب كان له يد في الفلسفة والعلوم الدينية. ثم انتقل إلى طرابلس الشام[2].

---

(1) ابن العديم، الإنصاف والتحري، (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء)، ج4، ص 104.

(2) انظر: القفطي، إنباه الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) تعريف القدماء بأبي العلاء (طبع دار الكتب)، ص 30.

3. في بغداد (398 – 400هـ)

رحل إلى بغداد وهو في سن السادسة والثلاثين وسكن حياً قديماً يدعى "سويقة ابن غالب". واشترك في مجالس العلماء وبادره الناس بالتقدير والإكرام لسعة معارفه، فأوغر ذلك صدور بعض الناس عليه حسداً، ويروي السيوطي أنه لما إلى وصل بغداد دخل على أبي القاسم المرتضى، فعثر برجل فقال: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً. إلا أنه لقي لقاء سيئاً من بعض العلماء من أمثال الربعي والمرتضى[1]، إذ نسمعه يقول:

رحلتُ فلا دنيا ولا دين نلته   وما أوبتي إلا السفاهةُ والخُرْقُ

وحمل إليه البريد نبأ مرض أمه فترك بغداد، وقصد المعرة. غير أن الأجل وافى والدته، وهو بعد في الطريق فجزع عليها جزعاً شديداً.

4. عزلته ووفاته (400 – 449هـ)

حزن المعري لموت أمه، ومال إلى الزهد، ولزم بيته وسمى نفسه "رهين المحبسين" أي العمى والمنزل؛ بل سمى نفسه أحياناً رهين المحابس الثلاثة: العمى والمنزل ومحبس روحه في جسده، فنسمعه يقول:

أراني في الثلاثة من سجوني   فلا تسأل عن الخبر النبيث[2]

لفقدي ناظري ولزوم بيتي   وكون النفس في الجسم الخبيث

وخلال هذه السنوات الخمسين التي مكثها في محابسه ألَّف كتبه، فنظم لزومياته وكتب "رسالة الغفران"، وكتباً أخرى. وملأت شهرته البلاد، فقصده الطلاب، وكاتبه من لم يصل إليه من علماء ووزراء وذوي الرتب. وقد زاره الشاعر الفارسي ناصر خسرو الذي زار المعرة سنة 439هـ أي قبل موت المعري بعشر سنوات، ووصفه بقوله: "إنه رجل ذو نفوذ عظيم في بلدته وذو غنى، ينفق على الفقراء والمعوزين، مع

(1) انظر: القفطي، إبناء الرواة،ص 515.

(2) النبيث: الخفي.

أنه يعيش عيشة الزهد والتقشف[1]. وهو في الواقع لم يكن واسع الثراء، وإنما كانت له نفس تترفّع عن تحمّل المِنن، ويذهب أكثر الذين ترجموا له إلى أنه كان فقيراً، فكان يعيش من وقف له لا يتجاوز الثلاثين ديناراً، يعطي نصفه لخادمه. ومع ذلك نجده وجيهاً كريماً، فبعد استقراره في المعرة وعكوفه على العلم قصده طلبة العلم من كل حَدَب وصَوْب.

وكاتبه الأمراء وكبار القوم، فعظم شأنه وحسنت حاله، ولكنه لم يجرِ وراء الدنيا وهنا سر عظمته؛ فقد عاش عيشة الزاهدين، خلافاً لما كان عليه أبو العتاهية وأمثاله من أهل الجمع والمنع.

لم يمهله المرض في أواخر حياته سوى ثلاثة أيام فتوفي نهار الجمعة الواقع في 20 أيار سنة 1058م/ 449هـ فضجَّت البلاد بتلك الفاجعة؛ ووقف على قبره ما يربو على ثمانين شاعراً يرثونه ويودعون فيه "فيلسوف الشعراء".

شخصية أبي العلاء

كان أبو العلاء دميم الشكل، قصير القامة، نحيف الجسم ضعيفه، واسع الجبهة مشوه الوجه بآثار الجدري والعمى. غير أن ذلك الثوب الرث كان يحوي نفساً كبيرة؛ فلقد كان ذكياً ذكاء شديداً سريع الخاطر دقيق الحس حتى ليروي المصيصي الشاعر أنه كان يلعب بالشطرنج والنرد[2]. وكان وافر البضاعة من العلم، حتى قال التبريزي: "ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري"[3].

وجمع إلى توقد الذهن قوة الحافظة، فكان يحفظ ما يمر بسمعه، ورُوي أنه كان يحفظ المحكم والمخصص وأنه أملاهما من صدره[4]. وقيل إنه كان يحفظ ما يسمعه بين

(1) نقلاً عن الموسوعة الإسلامية من فصل للمستشرق نكلسون.

(2) انظر: القفطي، إنباه الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) ص 251.

(3) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 378.

(4) م.ن.

رجلين بالفارسية[1]. وكان يقول: "ما سمعت شيئاً إلا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته"[2].

وكان المعري رقيق القلب دقيق الشعور، سريع الانفعال، شديد الحياء، وافر الحرص على سمعته؛ فقد ذكر القفطي أنه كان له سرداب إذا أراد الأكل نزل إليه وأكل مستتراً، ونزل إليه يوماً وأكل شيئاً من رُب أو دبس ونقط على صدره منه يسير وهو لا يشعر به، فلما جلس للإقراء لحه بعض الطلبة فقال: يا سيدي أكلت دبساً، فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال نعم، لعن الله النهم...."[3].

وقد جعله مزاجه العصبي متقلباً كثير الشكوك يميل إلى التشاؤم والعزلة واحتقار الدنيا. وكان طعامه العدس والتين، لا يمد يده إلى أصناف اللحوم والصيد والبيض واللبن والعسل وحيوان البحر، ولا يستبيح الخمرة بل يُحذِّر منها. وكان مواظباً على الصلاة كثير الحض عليها.

ويعلل الدكتور طه حسين زهد أبي العلاء بقوله: "فالذين يظنون به الزهد مخطئون، فليس هو زاهد ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، راض هذه الآمال فامتنعت عليه ولم تذعن له"[4]. ولهذا اتسمت شخصيته باليأس والتشاؤم والصحيح أن زهد أبي العلاء كان أقرب إلى الزُّهد المانوي منه إلى الزُّهد الإسلامي، فجاء ملفعاً بالسّواد سلبياً.

آثاره

إنَّ مواهب أبي العلاء الفطرية، وثقافته الواسعة، وعماه، وعزلته، أتاحت له أن يبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومنثور. ومن أهم مؤلفاته الشعرية: سقط الزند، واللزوميات. وأبرز مؤلفاته النثرية: رسالة الغفران، والفصول والغايات، ومُعجز أحمد، وغيرها من الرسائل والكتب.

---

(1) القفطي، إنباه الرواة، ص 225.

(2) م.ن، ص 551.

(3) م.ن، ص 37.

(4) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 190.

قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري[1]

إن قلق الحياة ورفضها هو مذهب أبي العلاء وهذا رأي نستنطقه من آثاره إذ يقول عن نفسه: "إني بالحياة لبرم"[2] ويرى في الحياة شقاء وظلمة، إذ يقول: "ما البقاء إلا طول شقاء، والحياة ظلمة ليس فيها إياة"[3]. والبرم: "حالة سأم وضجر وعدم ارتياح لشيء ما؛ إما لبقاء، أو تكرار حالة، أو صحبة معينة"[4].

قلق المرحلة الأولى

شغل المعري الناس والنقاد والباحثين بشعره كما شغلهم قبله المتنبي (ت 354هـ) ونستطيع أن نحدد طورين أو مرحلتين في حياته اختلفت فيهما نفسيته وآراؤه. ففي صدر شبابه لم يكن القلق قد استحكم فيه؛ فجارى الشعراء في الوصف والمدح والرثاء والفخر، ويعد ديوان (سقط الزند) باكورة نتاجه الشعري، فقد حاز إعجاب القدامى والمحدثين واستحسانهم، فشوقي ضيف يرى: "أنّ أبا العلاء الشاعر، إنما نلقاه في السقط"[5].

فتن بشعر المتنبي فجاراه في المضمون والشكل على نحو ما نجده بارزاً في (سقط الزند)[6].

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل   عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

وإني، وإن كنتُ الأخيَر زمانُه   لآتٍ بما تستطعه الأوائل

---

(1) انظر: حامد قنيبي، قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري، ص 1-27.(بتصرّف)

(2) المعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، نشر محمود حسن زناتي، القاهرة، مطبعة حجازي أمين هندية، 1938م، ص 443.

(3) م.ن، ص 443، إياة: بكسر الهمزة وفتح الياء آخرها التاء المربوطة، أي ضوء وحسن.

(4) إسكندر، نجيب: معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2001م، ص 356.

(5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 395.

(6) المعري، ديوان سقط الزند، ص 56. وفي المعجم الوسيط (سقط) بكسر السين. وهو الشرارة تتطاير من قدح الزندين.

واغــدو، ولــو أن الــصباح صــوارم   وأســري، ولــو أن الظــلام جحافــل

ولا نعدم أن نلحظ في ما ضمه "سقط الزنـد" قلقـاً مـشوباً بإرهاصـات تنبـئ بمـا ستؤول إليه نفسيته وتأملاته في الكون والحياة والإنسان، ومن ذلك قوله[1]:

أرى العنقــاء، تكــبر أن تــصادا   فعانــد مــن تطيــق لــه عنــادا

فظــن بــسائر الإخــوان شــراً   تــأمن علــى ســر فــؤادا

وظلت نفس أبي العلاء المعري طامحة إلى المعالي ظناً منه بأن مواهبه تعوضه عن عجزه فمضى في اندفاعة الشباب، يبهر أهل بلدته بنادر ذكائه وسعة علمه ومواتاة شاعريته، وأسرف في أخذ نفسه للدنيا والإقبال على الحياة، مع الولع بالعلم والجد في طلبه[2].

ولكن قلق العمى والعجز المصاحب له ظلا عقبتين على طريق تحقيق ما تـصبو إليه نفسه الطامحة إلى المعالي فاستبدل العصا بالسيف والرمح يتحسس بهمـا الطريـق كيما لا يصطدم بالبشر والحجر، يقول[3]:

عصاً في يد الأعمى يروم بها الهدى   أبـرُّ لـه مـن كـل خِـدْنٍ وصـاحبِ

وبدلاً من ركوب الخيل واقتحام الوغى صار يحتاج إلى مـن يأخـذ بيـده في كـل خطوة يخطوها؛ فناشد الناس أن يأخذوا بيد الكفيف صدقة عن أنفسهم[4]:

تــصدق علــى الأعمــى بأخــذ يمينــه   لتهديــه وامــنن بإفهامــك الــصُّمَّا

قلق المرحلة الثانية

وصفت له الحياة حيناً؛ وأقر له البغداديون بأنه أعجوبة الزمان في حفظه وعلمه باللغة، كما نوهوا بشاعريته، ولكن ما لبثوا أن تحولوا عنه، وقلبـوا لـه ظهـر الجـن، إذ

(1) المعري، سقط الزند، 600.

(2) عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، بيروت، الكتاب العربي للنشر، ط1، 1972، ص23.

(3) المعري، اللزوميات 1/ 162.

(4) م.ن 3/ 1424.

وصل به الحال إلى إهانته علناً في مجلس كان يضم علية القوم في بغداد، ففي مجلس الشريف المرتضى حيث كان كبار أهل العلم والأدب ورجال الفكر والفلسفة يتداولون سيرة المتنبي شاعر العربية الأكبر، ويتناولونه بالنقد والتجريح محاباة للشريف المرتضى الذي كان يكره أبا الطيب كرهاً شديداً، لم يرتض أبو العلاء هذا النفاق، فقال كلمته المدويّة، حين سئل عن رأيه في أبي الطيب، لو لم تكن له إلا قصيدته التي يقول فيها:

لك يا منازل في القلوب منازل   أقفرت أنت وهنَّ منك أواهلُ

لكفته فخراً، فأمر الشريف المرتضى بإخراجه من المجلس وطرده بعنف، فُسحب من رجله وألقي به على قارعة الطريق. والتفت المرتضى إلى الحضور، وقال: أتدرون لم اختار الأعمى هذه القصيدة دون غيرها؟ قالوا: ما ندري. قال: إنه يعرض فيها ببيته المشهور[1]:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ   فهي الشهادة لي بأني كامل

هذه الحادثة المؤلمة كانت سهماً أصمى قلب أبي العلاء. ووضعت حدا فاصلاً بين مجاهدته لنفسه في التغلب على آفته والتعالي فوق مصيبته، وانزلته إلى أرض الواقع، وسلبت منه لحظات الخيال، وأفهمته أن حياته- مهما يفعل- لن تكون كحياة المبصرين.

لقد كان أبو العلاء مدركاً لهذه الحقيقة، ولكنه أراد التغلب عليها، فما كان له ذلك فقرر مغادرة بغداد والعودة إلى بيته في المعرة ليمكث فيه خمسين سنة (رهين المحبسين)، لا يخرج منه إلا إذا دفعته أمور قاهرة إلى الخروج وعلى قدر الضرورة لا يتجاوزها، يعيش عيش الزاهد المترهب على أقل قدر يبقي الإنسان على قيد الحياة،

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء 1/ 199. ومعنى (أواهل) جمع آهل، أي مسكونة. ويشك بعض النقاد في هذه الحادثة، ويرون أن العلاقة كانت حسنة بين الشريف المرتضى وأخيه الشاعر الشريف الرّضي ويستدلون على ذلك بقصيدة رثاء المعري بعد عودته إلى المعرة يرثي بها أبا أحمد الطاهر الموسوي والد الشريفين.

متأملاً في أحوال الكون والحياة والموت والآخرة والبعث والنشور وما إليها من أمور كونية.

لقد هبطت الروح المعنوية للمعري وأحبطت طموحاته، فأدرك أنه قد حكم عليه أن يبقى في سجونه الثلاثة: العمى، والبيت، وروح يقيدها الجسد.

فهو قد عاش المرحلة الأولى حتى الثلاثين يغالب نفسه، فيغلبها حيناً وتغلبه أحياناً حتى كان الانتصار لها، إذ يُحدثنا في رسالة الغفران: "وأن الله خلقني لأمر حاولت سواه فألفيت المبهم بغير انفراج" ويقول: " هجرت فما أغنى التهجير وأدلجت فما أغنى الإدلاج"[1].

ويعقب طه حسين على السجن الثالث، فيقول: هو "سجن فلسفي تخيله كما يتخيل الشعراء، واشتقه من حقائق الأشياء. كما يفعل الفلاسفة... "هذا السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أكرهت النفس- كما كان يتصور أبو العلاء- على أن تستقر فيه لا تتجاوزه ولا تتعدى حدوده إلا حين يقضي عليها الموت، وهي حينئذ تظفر بحرية لا تعرف كيف تقدرها ولا كيف تستمتع بلذاتها أثناء هذه الحياة..."[2].

وفي اعتزاله النوعي، ألزم نفسه بالحرمان الطوعي، يقول طه حسين: "لم يدع لنفسه شهوة إلا أذلها، ولا عاطفة إلا أخضعها لسلطان عقله... اعتد بنفسه فارتفع بها عما تحتاج إليه الحياة من صراع، وآثرها بالعافية وألزمها القصد والاعتدال، وضنَّ بها على الكذب والمين، وعلى البيع والشراء، ولم يُرد أن يتشبه بالملوك والأمراء في ملكهم وإمارتهم، ولا أن يطمع في ما يفيد عندهم الشعراء والأدباء والعلماء من رخيص اللذات يشترونه بأغلى الأثمان. وإنما أراد ما هو أرفع من ذلك مكاناً وأبعد من ذلك منالاً وأجل من ذلك خطراً، وأراد أن يتوحد لأن الله واحد"[3].

(1) المعري: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1969، ص 2312، عمان، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة، 1976م، 1/ 175.

(2) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص 33.

(3) م.ن.، ص 71.

المزاج الفلسفي عند أبي العلاء

طلب أبو العلاء المعالي والمكارم في غير اللغة والأدب؛ فما انقادت له، فعكف على استبطان ذاته، وفجّر مواهب عبقريته في ما خلف من روائع الشعر والنثر أثناء عزلته واغترابه النفسي، يقول[1]:

طلبت مكارماً، فأجدت لفظاً كأنا خالدان على الزمان

وهذا ما يراه الأستاذ أمين الخولي، إذ يقول: "اتخذ أبو العلاء ذخيرته اللغوية وثقافته الأدبية وسيلة للتعبير الدقيق عن خواطر نفسية وتأملات فنية وخلجات داخلية كانت تزخر بها نفسه ويجيش بها صدره[2].

أيقن أبو العلاء أن مكابدته الحياة لم تنته، ولكنها تحولت إلى منحى آخر؛ فمعركة القلق قد حمي وطيسها، ونار الصراع قد اشتد أوارها، فإذا هو في طوره الثاني يعترف بواقعه الجسمي، وينكر الدنيا ويكرهها كرهاً شديداً لا رجعة عنه، ويحارب الفطرة البشرية حرباً لا هوادة فيها، ويرفض الحياة ويرحب بالموت، ففيه الخلاص من عذاباته وآلامه إذ لم يعد يرى في هذا الوجود إلا كارثة كبرى، ولا في الناس إلا ذئاباً ضارية، ولا في المرأة إلا قبحاً وبلاء. وصاغ أفكاره هذه أدباً تشاؤمياً قلقاً، وألحاناً حزينة وموسيقا مؤثرة.

لقد أنفق أبو العلاء حياته في تلقي الآلام والمصائب فكلما حاول الخروج من مصيبة والتغلب عليها وقع في مصيبة أفدح منها حتى انتهت المعركة بيأس أبي العلاء- الشاعر الفيلسوف- من قدرته على العيش كالمبصرين مقبلاً على الحياة وشهواتها ومتاعها كما كان يطمح في صباه، وانصرفت نفسه عن الحياة فكرهها مكاناً وزماناً وأناسي ظاهراً وباطناً.

نظر أبو العلاء إلى الحياة والأحياء نظرة تشاؤم وحيرة وشك... واتصف قلقه الدائم بالتوتر الشديد والسخط والشكوى المرة والتناقض. وألزم نفسه المتعالية على

---

(1) المعري اللزوميات 3/ 1621.

(2) أمين، الخولي، رأي في أبي العلاء، القاهرة، طبعة جماعة الكتاب، القاهرة، 1963، ص 136.

جراحاتها بالانعزال النوعي، والحرمان الطوعي واليأس المطبق، وكلها استجابات مفرطة لا مسوغ لها من الناحية الموضوعية، ولا تتوافق مع الفطرة البشرية، ولا مع عُرْف سواد الناس في بلدته، ولا بما يعتنقون من آراء وأفكار.

قلق الحياة عند أبي العلاء موقف فلسفي قوامه بغض الدنيا والحياة، وأنّ الوسيلة الوحيدة إلى النجاة من آلام هذه الحياة هي الموت وقطع النسل، ولكنه لم يعمد في طرح المسألة على عادة الفلاسفة بأسلوب تقريري مرتب السياق.

ولكن أبا العلاء خلق الموقف الفلسفي فنياً بأسلوب الأديب الساخط الساخر.

لقد رهن أبو العلاء نفسه في سجونه الثلاثة (اراني في الثلاثة من سجوني) من باب الترفع والاستعلاء لإثبات قدرته على المواجهة، وعلى تجاوز الواقع. ولم تكن عزلته عزلة مجدبة بل كانت عزلة منتجة، لأنه هكذا أرادها أن تؤدي وظيفة رد الاعتبار ولفت الأنظار، وكانت- بلغة علم النفس- حيلة دفاعية على أمل إعادة التوازن النفسي الذي اختل بسبب إحساسه بفقدان أهمية الذات التي قزمت، وأهينت من جراء تعالي ذات الآخر عليها.

ومهما تتعدد وجهات النظر في تفسير قلقه، فإنها تجمع على أنه أبدع فناً جديداً أثبت فيه قدرته على التحدي، فالعلايلي مثلاً يرى أن من عاداته أن يعمد إلى رمزية الباطنية الحروفية متوارياً خلف جناساتها وكناياتها لتظل المعاني التي يريدها مشرعة على أكثر من نافذة من نوافذ الرؤى، وقوله:

لا يجزعن من المنية عاقل ... فالنعش من نعش الفتى أن يعثرا
والعيش من عشي البصير، أصابه ... قلب وإسكان، فسم لتدثرا[1]

وإذا أراد أن يخبرك أن الشر طبع أصيل في الإنسان، وأن صنع الخير عنده تكلف يقول[2]:

---

(1) المعري، اللزوميات 2/ 687. على العاقل أن لا يجزع من الموت. فإن النعش مشتق من إنعاش الفتى إذا تعثر وسقط. النعش: سرير الميت، ومحفة المريض. وبين (العيش) و(عشي البصر) جناس كذلك. فالعيش مأخوذ من العشى بقلب بين حرفي الشين والياء وتسكين الياء. فسم بالله لتموت. العشي عدم الرؤية ليلاً. الدثور: الفناء.

(2) اللزوميات، 2/ 1226.

ولكنّه لم يكتف بالمحابس الثلاثة التي سجن نفسه بها، وابتنى من (اللزوميات) محبساً رابعاً وضع فيه نفسه أمام جبر لا خيار فيه فأحدث أسلوباً جديداً في الشعر العربي، لم يعرفه من قبل حصرياً، وإبداعاً فنياً جاء متحصلاً من فرط الجهد في البحث والغوص العميق على المفردات والمعاني لا يخلو من تعقيد شديد وعبث لغوي أحياناً يبتعد عن الفن والطبع. وكل ذلك من أجل التعويض ورد الاعتبار والانتقال من دائرة الظل إلى دائرة الضوء

إن مواهبه الفطرية؛ وثقافته الواسعة، وعماه؛ وعزلته، أتاحت له أن يبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومنثور. وأبرز مؤلفاته النثرية «رسالة الغفران» و «الفصول والغايات» ونكتفي بالحديث عن الكتاب الثاني، وندخر الحديث عن الأول إلى الفصل العاشر الذي يدور حول السرديات الطويلة.

الفصول والغايات

وهو كتاب وضع أبو العلاء جانباً منه قبل رحلته إلى بغداد، ثم أتمه بعد عودته إلى المعرة.

يتألف الكتاب من عدة فصول، وزعها على حروف المعجم ما عدا حرف الألف، فكانت ثمانية وعشرين فصلاً. وجعل كل فصل ينقسم إلى فقر، وكل فقرة تُختتم بغاية هي الفصل، فعلى سبيل المثال يختتم فصل الثاء بجمل فيها ألف وثاء بحيث تتوالى على النحو التالي: ورَاث، أحداث، حثَاث، حثحاث....

وهكذا فإن إهماله لحرف الألف يعود إلى هذا البناء الذي اعتمده في فصوله، بأن تكون الألف قبل الحرف المعتمد، ومن ثم يستحيل الجمع بين ألفين في الفصل الواحد.

وساقه تصنعه إلى لون من الجناس المعقد وما يندمج فيه من طباق وإشارات تاريخية، فألفاظ غامضة مهجورة، في مثل قوله[1]: **من عبد وداً، لم يجد عند الله وداً، والدسر لمعظم نسر، وصاحب سواع، ليس بواع، ما أغاثهم يغوث، بل عوق خيرهم**

(1) الفصول والغايات، 1/ 148.

يعوق، وأذلت العزَى- وهي ذليلة- من جعلها من الطاغوت، ولاتت القوم اللات[1].

فقد حشد من الأصنام وداً ونسراً وسواعاً يغوث ويعوق والعزى واللات. وجانس بين الألفاظ: الدسر ونسر، وسواع وواع، وأغاث ويغوث، وعوق ويعوق، ولات واللات. وطابق بين العزى والمذلّة.

وقد يجنح إلى بعض مصطلحات العروض والنحو في نسيج فصوله وغايته، تسعفه ثقافة لغوية قل أن نجدها عند غيره من معاصريه، بحيث عجز من جاء بعده عن أن يحملوا عنه هذا العبء بعقده ومنحنياته[2]. وقد أدرك أبو العلاء هذا العبء الكبير، ففسر غريبه وألغازه في كتابين آخرين؛ أولهما "السادس" والثاني "إقليم الغابات" ولم يبلغنا من الثاني إلا اقله. وقد ملأ أبو العلاء كتابه بمختلف الآراء المتناقضة والمضطربة، ناهيك عن تكلفة اللغوي الشديد الذي يجعله على رأس قائمة أصحاب مذهب التصنع.

وقيل إن أبا العلاء المعري عارض به القرآن، إذ سماه "الفصول والغايات في معارضة السور والآيات" وهذه تهمة خطيرة، وجهها إليه خصومه "بقولهم: إنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن"[3]، وهي تهمة دفعها عنه شوقي ضيف إذ يقول: "وأنت تحس هنا بروح رجل مؤمن مبالغ في إيمانه، يخاف ربه ويخشاه، وإنه ليتصور نفسه يأتي بالمعجزات في طاعة الله، فلا ترفعه هذه المعجزات- إن استطاع أن يقوم بها- عن الشعور بأنه أحد العجزة المقصرين، وإنه ليحس إحساساً عميقاً بأنه مما يصنع من آيات فلن يؤدي ما يوجبه جلال الله"[4].

ومهما يكن من أمر، فهذه تهمة وجهت إلى أبي العلاء في عصره، واستمرت إلى العصر الحديث؛ ومن ثم اختلفت الآراء في عقيدته ولعل ذلك يعود إلى نقده الساخر

---

(1) النسر: الهلاك، لاته: نقصه حقه.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 287-292.

(3) ناصر خسرو، سفر نامه، ص 11.

(4) شوقي ضيف، م.س،ص 282.

لأصحاب المذاهب والعقائد الدينية، وللممارسات الدينية غير السليمة. ومن هنا فقد اتهمه أناس في دينه مثل ابن الجوزي الذي اتهمه بالزندقة. في حين دفع ابن العديم عنه هذه التهمة، ووضعه عبد الوهاب عزام في صفوف المؤمنين الذين عمق إيمانهم. ويعده حنا الفاخوري من أصحاب العقول الكبيرة التي "لم يتهيأ لها أن تحصل من العلم العميق ما يخرجها من حيرتها ويسهل لها طريق التفكير النير"[1] فعاش بين الجنة والنار، وامتزجت آثاره بالشك واليقين، والحق والباطل معاً، ونأى بنفسه عن جادة الصراط المستقيم.

نموذج من كتاب «الفصل والغايات» في الدعاء ومحاسبة النفس [2]

«ألتفتُ إلى ذنوبي، فأجدها متابعة كحركات الفاصلة الكبرى، واستقبل جرائم تترى، طوالاً كقصائد الكميت الأسديّ، مختلفة النظم كقصيدتي عبيد وعَدِيّ، وأجدني ركيكاً في الدين، ركاكة أشعار المولّدين، سبقتهم الفصاحة وسبقوا أهل الصنعة! وأعمالي في الخير قصار، كثلاثة اوزان رفضها المتجزّلون في قديم الأزامن، ولا بُدّ للوتد من حَدّ، والسبب من جَدّ، ورُبّ فرحٍ، طُوي طيّ المنسرح، فارحمني ربّ إذا صرت في الحافرة، كالمتقارب وحيداً في الدائرة، وهجرني العالم هجر النون [3] العجمات».

فأبو العلاء ها هنا يُعقّد لغته تعقيداً شديداً، ويشير إلى قصيدتين لعبيد بن الأبرص وعَدِيّ بن زيد ويشير إلى الأوزان المحدثة في العصر العباسي وهي المجتث والمقتضب والمضارع، فضلاً عن دوائر الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد، واضع علم العروض.

خصائص وسمات

1. يعد المعري أكبر كتاب النثر المصنوع، بحيث أصبح زعيم مدرسة التصنع، فقد بذّ سابقيه ولاحقيه من هذه المدرسة، وشكّل مدرسة متميزة سميت "المدرسة العلائية".

(1) تاريخ الأدب العربي، ص 698.

(2) الفصول والغايات، 1/ 131.

(3) النون: الحوت؛ العجمات: مجامع الرمل.

2. اتجهت المدرسة العلائية إلى التعقيد اللغوي، واصطناع الغريب، والإكثار من الألغاز والأحاجي، بالاعتماد على الإشارات التاريخية الغامضة والمصطلحات النحوية والعروضية واللغوية.
3. التزامه في السجع ما لا يلزم، تارة بحرفين، وتارة بحرفين بينهما حرف مد، وتارة بثلاثة أحرف. يسعفه في ذلك ذكاء حاد، وذاكرة قوية، حتى ليقال إنه كان يحفظ المحكم والمخصص لابن سيده[1]، فضلاً عن فراغه الطويل وعمره المديد، فكان يسلك هذا المسلك بوصفه وسيلة تدفعه إلى العبث اللغوي والتصنع البديعي من جهة، ووسيلة يخفي بها معتقده الديني والسياسي.
4. عُرف أبو العلاء بثقافته اللغوية، التي مكنته من استعمال الألفاظ الوحشية المهجورة، والقيام على الأوابد اللغوية الجاهلية، حتى أصبح ذلك غاية في نفس أبي العلاء، حتى ليقول تلميذه التبريزي: "ما أعرف أن العرب- في الجاهلية- نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري"[2] ويستعملها في كتاباته. ويقول البغدادي إنه "كان عالماً باللغة، حافظاً لها"[3].

وهو يعد بحق أعظم كتاب السرديات في النثر العربي القديم، سواء في رسالة الغفران، حيث البطل هو الإنسان، أو في الصاهل والشّاحِج، حيث البطل هو الحيوان، ومن ثم فقد كان تغريبه اللغوي "هو الوجه السيميولوجي للتغريب النفسي والروحي له، بقدر ما كان أيضاً تعبيراً رمزياً عن آرائه السياسية والدينية الفاضحة والجريئة في نقد السلطتين السياسية والدينية آنذاك.

5. غلبة النزعة الساخرة على كتاباته لتعرية الواقع الاجتماعي، والسياسي والديني، مستعملاً الرمز حيناً والتمويه اللغوي حيناً آخر.

---

(1) العيدروسي، النور السافر، ص 441.

(2) الراجكوتي، أبو العلاء وما إليه، ص 53.

(3) تاريخ بغداد، 1/ 240.

المبحث الرابع

الحريري (446-516هـ/1054-1222م)

هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، يعد أحد أئمة العصر في علوم اللغة والأدب، ولد في قرية مشان[1] قرب البصرة سنة 446هـ. ثم استقر في البصرة حيث سكن بمحلة بني حرام. وكان دميماً قذراً في ملبسه وهيئته مبتلى بنتف لحيته. ويروى أن رجلاً قصده ليقرأ عليه، فاستدل على مسجده الذي يقرأ فيه، فلما أراد الدخول، رأى شخصاً دميم الخلقة، فاحتقره، وقال: لعله ليس هو هذا، فرجع، ثم قال في نفسه: لعله يكون هذا ثم استبعد أن يكون هو، والشيخ يلحظه، فلما تكرر هذا منه، تفرَّس الشيخ فيه ذلك، فلما كان في المرة الأخيرة، قال له: ارحل، فأنا من تطلب، أكبر من قرد محنَك"[2]. ومع ذلك فقد "كان غاية في الذكاء والفطنة"[3].

وقد عاش الحريري عيشة رغيدة، فكانت له ضياع في بلده، ينزل بها ويقيم فيها، ورزق بثلاثة أبناء، هم: عبيد الله وعبد الله ومحمد. وإذ أصبح صاحب الخبر في ديوان الخلافة فقد استمرت هذه الوظيفة في هؤلاء الأبناء حتى سنة 556هـ، فكان أولهم قاضياً للبصرة، وكان الثاني موظفاً في ديوان بغداد، أما الثالث فكان شارحاً لمقامات أبيه وبيَّن للناس ما فيها من صعوبات لغوية.

اشتهر الحريري في البصرة سنة 515هـ، وقيل سنة 516هـ بكتاباته السردية، وهي مقاماته، وتأليفه في النحو واللغة، إذ نجد له كتاب "درة الغواص في أوهام الخواص" وكتاب "ملحة الإعراب" وهي أرجوزة في النحو، وكتاب "شرح ملحة الإعراب" وديوان رسائل، فضلاً عن ديوان شعر يضم أشعاره التي أوردها في مقاماته.

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 261.

(2) ابن الأنباري، طبقات الأدباء، ص 456.

(3) ياقوت الحموي، م. س، 16/ 262.

يعد من كبار مدرسة النثر المصنوع بعد أبي العلاء وانساق وراء مذهب التصنع "وهو مذهب كان يعتمد على التلفيق، والتعقيد، وإحالة الزخرف القديم إلى أشكال هندسية جديدة"[1].

وقد دعاه كلفه بالبديع والتزويق اللفظي إلى ألوان بديعية لم تكن مطروقة قبله، فقد ناوب بين الحروف المهملة والحروف المعجمة في المقامة الرقطاء، في مثل قوله: "أخلاق سيدنا تحب، وبعقوته يلبّ، وقربه تحف، ونأيه تلف"[2]. ويأتي بجمل تقرأ بعكس حروفها، وتؤدي المعنى ذاته، كقوله في المقامة المغربية: "ساكب كاس" و "لُمْ أخاً مَلْ". وقد يأتي بعبارات تقرأ على وجهين، من أولها بوجه ومن آخرها بوجه، سماها المقامة القهقرية إذ يقول: "الإنسان صنيعة الإحساس، ورب الجميل فعل الندب، وشيمة الحر، ذخيرة الحمد، وكسب الشكر، استثمار السعادة"[3]، وهي تقرأ كذلك: "استثمار السعادة، كسب الشكر، وذخيرة الحمد، شيمة الحر، وفعل الندب، رب الجميل، وصنيعة الإحسان، الإنسان.

وقد لقيت مقامات الحريري عناية الباحثين والشراح، فشرحت شروحاً كثيرة أهمها شرح المطرزي (-590هـ)، وشرح العكبري (-616هـ) وشر الشريشي (-619هـ)؛ وترجمت إلى عدة لغات.

وتجدر الإشارة إلى أن الحريري بدأ مقاماته بالمقامة الحرامية سنة 495هـ، وهي المقامة الثامنة والأربعون. وانتهى من تأليف مقاماته سنة 504هـ. وقد وافته المنية في عام 516هـ [4].

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 294.

(2) مقامات الحريري، ص 222.

(3) م.ن، ص 147.

(4) معجم الأدباء، 16/ 261.

وإليك نموذجاً من رسائله، نلمس فيه تعقيده الشديد.

من رسالة كتبها على لسان بعض أصدقائه في العتاب، وتسمى الرسالة السينية[1]:

«باسم القدوس أستفتح، وبإسعاده استنجح، سجية سيدنا سيف السلطان، سُدّة سيدنا الإسفهلاّر، السيد النفيس سيد الرؤساء حرست نفسه، واستنادت شمسه وبسق غرسه، واتسق أنسه، استمالة الجليس، ومساهمة الأنيس.....»

فهذه رسالة بنيت على حرف واحد، استعمل فيها الحريري الجناس، وعقّد فيه تعقيداً شديداً. وهي إذ استحوذت على إعجاب معاصريه، فإننا ننظر إليها اليوم باستهجان، بوصفها مؤشراً على انحدار النثر العربي، أهملت فيه المعاني، وانصبَّ الاهتمام على تزويق الكلام وزركشته.



(1) معجم الأدباء، 16/ 261.


محمد خطاب

الفصل السادس

فنون النثر الشفاهي

المبحث الأول: الخطابة

المبحث الثاني: المناظرات

المبحث الثالث: الأمثال والحكم


MOHAMED KHATAB

الفصل السادس
فنون النثر الشفاهي

المبحث الأول
الخطابة

تُعد الخطابة من فنون النثر الشفاهي، التي عرفها العرب منذ أقدم العصور وتوسلوا بها في عرض قضاياهم في السلم والحرب؛ طلباً لاستمالة الناس وكسب تأييدهم. ومن هنا قيل إن الخطابة فن الإقناع والإمتاع، والأصل في تذوقها أن تسمع لحظة إلقائها.

ويقوم هذا الفن (الخطبة/ الرسالة) على الاتصال بين الخطيب (المرسل) وجمهور المستمعين (المرسل إليه) مباشرة بوساطة اللغة المنطوقة، عبر حاسة السمع (الأذن) لاستقبال الكلام المنطوق، ثم حاسة البصر (العين) لرؤية الخطيب (الأداء والهيئة).

نشطت الخطابة في بداية العصر العباسي، إذ توافرت عوامل ازدهارها، فكانت أداة يستعان بها في بيان حق العباسيين في الحكم، وكسب التأييد السياسي من خلال استمالة الناس. وكانت وسيلة تعريض ببني أمية وفضح ممارساتهم وهم يتربعون على كرسي الخلافة. وأصبحت وسيلة تصدٍ لأبناء عمومتهم العلويين الذين أخذوا يطالبون بحقهم في الحكم، ويعلنون الثورة منذ عهد أبي جعفر المنصور الذي اندلعت في عهده ثورة محمد النفس الزكية بالمدينة سنة 145هـ، فأخمدها بالسيف واللسان معاً.

لقد تعددت موضوعات الخطابة العباسية، فكانت سياسية، وحفلية، ودينية، وجهادية. وفي ما يأتي عرض لهذه الموضوعات.

أنواع الخطابة

1. الخطابة السياسية

نشطت الخطابة السياسية إبّان مطلع العصر العباسي، إذ اتخذتها الدعوة العباسية وسيلة في بيان حق العباسيين في الحكم. وكان أبناء عمومتهم من العلويين يستعملون الخطابة في ثوراتهم لاجتذاب الناس إليهم، وتأليبهم على العباسيين.

تلقانا بادئ ذي بدء الخطبة التي ألقاها أبو العباس السفاح، في مسجد الكوفة، إثر مبايعته بالخلافة سنة 132هـ، وكان قد أعدّها داود بن علي، وآية ذلك أن الخليفة لم يستطيع إكمال خطبته، لوضعه الصحي الصعب، فأكملها عمه داود.

وإذ استقرت الدولة العباسية، فقد أخذت الخطابة السياسية تضعف شيئاً فشيئاً. وهي إذ عادت إلى الظهور خلال الفتنة بين الأمين والمأمون، فإنها لم تعد إلى سابق عهدها.

وتلقانا خطبة أبي جعفر المنصور التي ألقاها في الناس، إثر تخلصه من أبي مسلم الخراساني سنة 137هـ، إذ يقول: [1]

«أيها الناس، لا تخرجوا من أنس الطاعة الى وَحشة المعصية، ولا تُسِرُّوا غشّ الأئمة، فإنه من أسرّ غشّ إمامه أظهر الله سريرته في آثار يده، وفلتات لسانه وسقطات أفعاله، وأبداها الله لإمامه بإعزاز دينه به، وإعلاء حقه.

إنا لم نبخسكم حقوقكم، ولم نبخس الدين حقه عليكم. إنه من نازعنا عروة هذا القميص أجْزَرْناه خبيء هذا الغمد. وإن أبا مسلم بايعنا وبايع الناس لنا، على أنه إنْ نكث بيعتنا فقد أباح لنا دمه، ثم نكث بنا، فحكمنا عليه لأنفسنا حكمه على غيره لنا، ولم تمنعنا رعاية الحق له من إقامة الحق عليه».

فهذه خطبة قصيرة، تقوم على قّوة التركيز، وتسير ألفاظها مع الجو النفسي لها، تهدأ حيناً، وتشتدُّ حينا آخر. ومن ثمّ فقد اتّسمت بمتانة العبارة، وجزالة اللفظ وقوّته؛ ذلك أن الموقف هو موقف غضب وتحذير.

(1) المسعودي، مروج الذهب، 305/3.

وقد جاءت الخطبة متنامية متصاعدة، فقد بدأ أبو جعفر خطبته مُحذّرا من الخروج على السلطان، ثم انتقل إلى بيان موقفه من الناس بعامة، ومن أبي مسلم بخاصّة، فيقرر أنه لن يظلم أحداً فإذا جاوز أيُّ فردٍ منهم حدوده فلا جزاءَ له إلا السيف. وأخيراً عرض موقف أبي مسلم من العباسيين، إذ بدأ مُبايعا لهم، ثم عاد فنكث العهد، فكان جزاؤه العقاب الذي يفرضه الشّرع.

2. **الخطابة الحفلية**

لم تعد خطب الوفادة على الخلفاء ذات رونق، وفقدت تلك الأهمية التي كنا نعهدها في عصر بني أمية لسبب طبيعي، وهو أن وفود العرب لم تعد تفد على قصور الخلفاء، ومن ثمَّ لم يعد خطباؤها يفدون على الخلفاء، فقد أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية، ولم يعد يلقى وفودها ولا خطباءها المفوهين. واقتصرت الخطابة الحفلية حينئذ على بعض مناسبات كأن يموت للخليفة ابن أو بنت فيقف بعض الخطباء لتعزيته، وكأن يموت خليفة ويتولى خليفة جديد فيجمع بعض الخطباء بين التعزية والتهنئة، من مثل قول ابن عتبة للمهدي يهنئه بالخلافة ويعزيه في أبيه المنصور: **آجر الله أمير المؤمنين على أمير المؤمنين قبله، وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده، فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين، ولا عقبى أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين، فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية، واحتسب عنده أعظم الرزية**[1].

وتموت ابنة للخليفة المهدي، فيدخل الشعراء والخطباء يُعزونه، ويتقدم بشار بكلمته المؤثرة، إذ يقول: [2] **«يا ابن معدن الملك وثمرة العلم، إنما الخلق للخالق، وإنما الشكر للمنْعم، ولا بُدّ مما هو كائن، كتاب الله عِظتنا ورسول الله ﷺ أسوتنا، فأي عظة بعد كتاب الله، وأي أسوة بعد رسول الله ﷺ؟ مات فما أحسن الموت بعده؟»**.

وهو كلام أعجب المهدي، ونفذ إلى قلبه، عبّر عنه بقوله، والله ما عزّاني أحد بمثل ما عزّيتني به.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 192.

(2) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 118/7.

وكانت الخطبة الحفلية عادة تلقى في حفل كبير يحضره القادة وكبار رجال الدولة عند تولي أحد الخلفاء مقاليد الحكم، ولكن هذا النوع من الخطب أخذ يقل حين ضعف شأن الخلافة وكثرت الدويلات التي انسلخت عن الدولة العباسية، ومن ثم أصبحت هذه الخطابة نادرة.

3. **الخطابة الدينية**

وقد ظل للخطابة الدينية وما اتصل بها منَ وعْظ ازدهارها في هذا العصر، وعلى نحو ما كان الخلفاء والولاة يشاركون فيها لعصر بني أمية كانوا يشاركون فيها أيضاً لهذا العهد، إذ نجد للمهدي خطبة بارعة مأثورة، كما نجد للرشيد خطبة أخرى رائعة، وفيها يقول:

"عباد الله إنكم لم تخلقوا عبثاً ولن تُتركوا سُدى، حصنُّوا إيمانكم بالأمانة ودينكم بالورع وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر أن النبي ﷺ قال: "لا إيمان لمن لا أمانة له ولا دين لمن لا عهد له ولا صلاة لمن لا زكاة له".

إنكم سَفْر مجتازون، وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة، وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإن الله، تعالى ذكره، أوجب رحمته للمتقين، ومغفرته للتائبين، وهداه للمنيبين"[1].

لقد ضعفت الخطابة الدينية عند الخلفاء منذ عهد الرشيد، إذ طلب إلى الأصمعي أن يُعِدَّ لابنه الأمين خطبة يخطب بها يوم الجمعة. غير أن هذه الخطابة ازدهرت في بيئة الوعاظ والنساك الذين زخرت بهم المساجد في البلاد الإسلامية خلال العهد العباسي.

4. **خطب الجهاد**

لم تنشط خطب الجهاد في العصر العباسي في ظل الخلفاء العباسيين، إلا أنها ازدهرت في الأقاليم التي انفصلت عن الدولة العباسية، وبخاصة في بلاط سيف الدولة الحمداني أمير حلب، حيث ازدهرت الحركة الأدبية في عهده، وعرف بعض الخطباء

---

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 103.

أمثال ابن نُباتة في خطبه الجهادية الحماسية التي حثت المسلمين على الجهاد، ودعتهم إلى الوقوف خلف سيف الدولة في حربه على الروم. فنسمعه يقول في إحدى خطبه:

"فانفروا رحمكم الله، جميعاً وثبات، وشُنُّو على أعدائكم الغارات، وأخلصوا في جهاد عدوكم حقائق النِّيات، فإنه والله ما غـزي قـوم في عقـر دارهـم إلا ذلـوا، ولا قعدوا عن صون ذمارهم إلا اضمحلوا، واعلموا أنه لا يصلح الجهاد بغير اجتهاد، كما لا يصح السفر بغير زاد..."[1].

فابن نباتة يحث المسلمين على الجهاد، نصرة لدينهم، ودفاعاً عن أوطانهم، وصوناً لعزتهم، وذلك بالخروج إلى الأعداء قبل أن يدهموهم في ديارهم.

ضعف الخطابة العباسية

ضعفت الخطابة العباسية وتراجعت في العصر العباسي الثاني؛ أي بعد المئة الأولى من قيام الدولة العباسية؛ أما العوامل والأسباب التي أدت إلى ذلك فهي:

1. **ضعف الأحزاب السياسية:** فقد ذابت هذه الأحزاب وكادت تفنى، ولم تعد تملك حرية الكلمة؛ فقد قضى العباسيون على خصومهم، سواء من بني أمية أو من العلويين.
2. **اعتماد العباسيين على الجند العجم:** فكان اعتمادهم على الأتراك والفرس، وهؤلاء لا تعنيهم بلاغة الخطباء، ولم تعد هناك عصبية قبلية تذكي الحماسة في أتباعها.
3. **قعود الخلفاء عن الخطابة على نحو ما مر بنا آنفاً؛** وإنابة غيرهم عنهم في الصلاة بالناس.
4. **حلول الكتابة محل الخطابة:** ظهرت فنون نثرية أخرى نافست الخطابة، أبرزها الكتابة، فكان الخليفة أو الوالي، إذ أراد أن يدعو الناس أو من هم تحت إمرته أرسل إليهم كتاباً يُقرأ عليهم.

---

(1) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 135.

5. **ضعف أمر العرب وانتهاء دورهم السياسي:** فقد ساحوا في صحرائهم، لا يكادون يتجاوزونها، وبضعفهم- وهم أهل الفصاحة والبيان- ضعفت الخطابة؛ لأنهم أقدر الناس على هذا الفن.

الخصائص الفنية للخطابة العباسية

وأيّاً كان حال الخطابة في العصر العباسي فقد تميزت بخصائص فنية، أبرزها:

1. **النمطية:** فقد كانت الخطبة ذات أسلوب نمطي، يبدأ بالحمد لله والصلاة على الرسول ﷺ ضمن ديباجة تطول أو تقصر بحسب الموقف.
2. **الإطناب والتكرار:** فقد حبّذ الخطباء الوعاظ ذلك، وأكثروا من الاستشهاد بالآيات والأحاديث. ومن ثم ظهرت الخطب المطولات التي نجدها عند التوحيدي في الإشارات الإلهية وعند المعري في الفصول والغايات.
3. **استعمال الفنون البديعية:** فقد كثرت في العهود المتأخرة وبخاصة الجناس والسجع والاقتباس والتضمين؛ وهو ما نجده عند ابن نُباتة وغيره.
4. **أصبحت فناً أصيلاً يحتاج إلى تخصص:** فكانت تكتب وتراجع، واحترفها خطباء سمُوا بها، أمثال الخطيب البغدادي وابن نباتة الخطيب.
5. **أثرها الكبير في النفوس:** فكانت خطب الجهاد ذات أثر قوي في النفوس، ومنها خطبة داوود بن علي في بداية الدولة العباسية، وخطبة ابن نُباتة في بلاط سيف الدولة.

أشهر الخطب والخطباء في هذا العصر

أشهر الخطباء من العباسيين

1. **أبو العباس عبد الله بن محمد (-136هـ)** وقد عرف بخطبته في أهل الكوفة، التي قدّم فيها منهجه السياسي في الحكم، وفي الطعن على بني أمية، وتهديد للشيعة.
2. **داوود بن علي:** وهو أبرز خطباء العباسيين، كان عوناً للخليفة العباسي الأول في خطبه، وكان يساعده فيها، وبخاصة خطبته التي ناب فيها عنه وقد تعذر عليه إكمالها لعلة أصابته. ويقول عنه الجاحظ إنه "كان أنطق الناس وأجودهم ارتجالاً،

واقتضاباً للقول، ويقال إنه لم يتقدم في تحبير خطبة قط[1]. وروى خطبته في أهل مكة، حين وليها لابن أخيه أبي العباس السفاح (-136هـ). وهي تمضي على هذا النحو: **«شكراً شكراً، اما والله ما خرجنا لنحتفر فيكم نَهرَاً، ولا لنبنيَ قصراً أظنّ عدو الله أن لن نظفر به، إذ أرخى له في زمامه، حتى عثر في فضل خطامه، فالآن عاد الأمر إلى نصابه وطلعت الشمس من مطلعها. والآن أخذ القوس باريها، وعادت النبل إلى النَّزَعة (الرُّماة)، ورجع الحق إلى مستقره في أهل بيت نبيكم: أهل بيت الرأفة والرحمة»**.

3. **أبو جعفر المنصور**: وكان لسناً فصيحاً، ومن الخطب التي رويت له خطبة بعد مقتل محمد النفس الزكية- وكان هذا بدوره خطيباً مفوهاً-، وخطبة بعد تخلصه من أبي مسلم الخراساني.
4. **محمد المهدي وهارون الرشيد**: وقد برعا في الخطابة الدينية.

اما أشهر الخطباء من غير العباسيين، فهم:

محمد بن عبد الله بن الحسن، المعروف بالنفس الزكية (-145هـ)، وقد اتخذ الخطابة وسيلة يشرح بها وجهة نظره وحقه في الخلافة، ويؤلّب الناس على العباسيين، في مثل قوله: [2]

«إنّ أحقّ الناس بالقيام في هذا الدين، أبناء المهاجرين والأنصار المواسين. اللهم إنهم- يعني العباسيين- قد أحلّوا حرامك، وحرّموا حلالك، وأمنّوا من أخَفتَ، وأخافوا من آمّنت. اللهم فأحصهم عددا، واقتلهم بددا، ولا تغادر منهم أحدا».

1. **خالد بن صفوان وابن عمه شبيب بن شيبة**.
2. **ابن نُباتة السعدي**، وقد جُمعت خطبه وأفاد منها الخطباء.
3. **صالح المري**: تحدث عنه الجاحظ في (البيان والتبيين، وقد أفاد في خطبه من القصص القرآني وأحاديث الرسولﷺ).

(1) البيان والتبيين، 1/ 331.

(2) انظر: شرح ابن أبي الحديد، 2/ 213.

نموذج من خطبة داوود بن علي[1]

وهي خطبة بدأها بقوله:

الحمد لله، شكراً شكراً، الذي أهلك عدونا، وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد ﷺ. أيها الناس: الآن أقشعت[2] حنادس[3] الدنيا، وانكشف غطاؤها، وأشرقت أرضها وسماؤها، وطلعت الشمس من مطلعها، وبزغ القمر من مبزغه، وأخذ القوس باريها، وعاد السهم إلى النَّزَعة (الرُّماة)، ورجع الحق إلى نصابه[4]، في أهل بيت نبيكم، أهل الرأفة والرحمة بكم والعطف عليكم.

وختمها بقوله:

يا أهل الكوفة: إنا والله ما زلنا مظلومين مقهورين على حقنا، حتى أتاح الله لنا شيعتنا أهل خراسان، فأحيا بهم حقنا، وأفلج[5] بهم حجتنا، وأظهر بهم دولتنا، وأراكم الله ما كنتم به تنتظرون، وإليه تشوقون، فأظهر فيكم الخليفة من هاشم وبّيض به وجوهكم، وأدامكم على أهل الشام، ونقل إليكم السلطان وعز الإسلام، ومنَ عليكم بإمام منحه العدالة، وأعطاه حسن الإيالة، فخذوا ما آتاكم الله بشكر، والزموا طاعتنا، ولا تخدعوا عن أنفسكم، فإن الأمر أمركم، فإن لكل أهل بيت مصراً، وإنكم مصرنا.

الا وإنه ما صعد منبركم هذا خليفة بعد رسول الله ﷺ إلا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وأمير المؤمنين عبد الله بن محمد- وأشار بيده إلى أبي العباس- فاعلموا أن هذا الأمر فينا، ليس بخارج منا حتى نسلمه إلى عيسى بن مريمﷺ. والحمد لله رب العالمين على ما أبلانا وأولانا.

---

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 5/ 531.

(2) كشفت.

(3) جمع حندس، وهو الطاقة.

(4) رجع الحق إلى أهله.

(5) نصر.

المبحث الثاني

المناظرات

تعد المناظرات من فنون النثر الشفاهي، وقد عُرف هذا الفن عند علماء الكلام وكبار الفلاسفة، فضلاً عن الأدباء والنقاد واللغويين.

والمناظرة في اللغة من "نظر" بمعنى النظر الحسي أو المعنوي. ويميز الخليل بينهما فيقول: "وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب"[1]. ويوضح الأزهري ذلك بقوله: "فإذا قلت نظرت إليه لم يكن إلا بالعين وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكراً وتدبراً بالقلب"[2]. ومنه قوله تعالى: ﴿ قُلِ ٱنظُرُواْ مَاذَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَمَا تُغْنِى ٱلْءَايَٰتُ وَٱلنُّذُرُ عَن قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ ﴾[3].

والمناظرة في الاصطلاح "فن من فنون القول ينتج عن اجتماع طرفين من أهل الفكر والرأي أو العلم والأدب في مجلس يضم جمهوراً، ويقع بينهما بحث في موضوع، يُتفق عليه سلفاً أو يُثار في المجلس، وغاية المتناظرين إظهار الحق، والوصول إلى الحقيقة، والإذعان لها من أي طرف جاءت، وعموم الجمهور أو العلماء المتخصصون حكم بين المتناظرين وقد تبدأ المناظرة برأي أو سؤال، وتنتهي بانقطاع حجج أحد طرفيها واعترافه، فتكون الغلبة للآخر"[4].

ظهرت المناظرات في العصر الجاهلي على شكل مباهلات[5] ومنافرات[6] ومناقضات[7]، ووجدت أشكال منها في صدر الإسلام، إذ اتخذ حديث كفار قريش مع

---

(1) العين (نظر).

(2) تهذيب اللغة (نظر).

(3) يونس، الآية 101.

(4) رحيم الحسناوي، المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، ص 54.

(5) اقتصرت على وضع صيغة ليمين، يحلف به طرفان متنازعان في أمر من الأمور، يدّعي كل منهما أنه صاحب الحق فيه.

(6) يعرض فيها رجلان أمام رحل حكيم حجتيهما في الفضل والشرف، فيفصل بينهما ويحكم لأقواهما حجة.

(7) أن يتكلم القائل بكلام ينقض به معنى كلام قاله آخر.

الرسول ﷺ أحياناً طابع المناظرة، وكذلك عُرف عن يهود يثرب (المدينة المنورة) حين كانوا يسألون الرسول ﷺ في مسائل دينية، فكان يفحمهم في رده.

وقد أصبحت المناظرة فناً أدبياً في العصر الأموي، ثم ازدهرت في العصر العباسي، وهو عصر نمت فيه الثقافة وتشعَّبت، وظهرت فيه الفرق والاتجاهات الكلامية والفلسفية.

كذلك ذاعت المحاورة في العصر الأموي، وهي فن نثري شفوي، جاء وليداً لاختلاف الأحزاب السياسية والمذاهب الأدبية وتباين الآراء، واتسمت بسرعة البديهية وحضور الخاطر. واتسمت بخصائص فنية تسربت إلى المناظرة وأثرت فيها، وهي:

1. الإيجاز وعدم الإطالة.
2. قلب حجة الخصم وبيان ضعف موقفه.
3. التعريض بالخصم أحياناً.
4. حسن التخلص.
5. الرد بالمثل.

ومن المحاورات التي ساقها المؤرخون تلك المحاورة التي جرت بين معاوية بن أبي سفيان وابن الطفيل[1]:

قال معاوية لابن الطفيل : أنت من قتلة عثمان؟

ابن الطفيل: لا، ولكني ممن حضره، ولم ينصره.

معاوية: فما منعك أن تنصره؟

ابن الطفيل: لم ينصره المهاجرون والأنصار، فلماذا أنصره؟

معاوية: لقد كان حقه واجباً، وكان عليهم أن ينصروه.

ابن الطفيل: فما منعك من نصره يا أمير المؤمنين وأنت ابن عمه.

معاوية: أوَ ما طلبي بدمه نصرة له؟

(1) انظر: أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص 372.

فضحك ابن الطفيل، وقال: مثلك ومثل عثمان كما قال الشاعر:

لا أعرفنك بعد الموت تندبني وفي حياتي ما زودتني زادا

لقد اكتملت المناظرة في العهد العباسي وتوافرت لها الأسباب، فقد كثرت الصراعات السياسية والفكرية والأدبية والنحوية وغيرها. وحمل المعتزلة لواءها، فكانت لهم مناظرات مع خصومهم وبخاصة الأشعرية.

ونسوق مناظرة بين أبي علي الجبائي وتلميذه أبي الحسن الأشعري شيخ السُّنَّة[1]: يقال إن أبا الحسن الأشعري شيخ السنة سأل أستاذه أبا علي الجبائي عن ثلاثة إخوة: أحدهم كان مؤمناً براً تقياً، والثاني كان كافراً فاسقاً شقياً، والثالث كان صغيراً، فماتوا فكيف حالهم؟

فقال الجبائي: أما الزاهد ففي الدرجات، وأما الكافر ففي الدركات، وأما الصغير فمن أهل السلامة.

فقال الأشعري: إن أراد الصغير أن يذهب إلى درجات الزاهد، هل يؤذن له؟

فقال الجبائي: لا؛ لأنه يقال له: إن أخاك إنما وصل إلى هذه الدرجات بسبب طاعاته الكثيرة، وليس لك تلك الطاعات.

فقال الأشعري: فإن قال ذلك الصغير: التقصير ليس مني، فإنك ما أبقيتني ولا أقدرتني على الطاعة.

فقال الجبائي: يقول الباري جل وعلا: كنت أعلم أنك لو بقيت لعصيت، وصرت مستحقاً للعذاب الأليم، فراعيت مصلحتك.

فقال الأشعري: فلو قال الأخ الكافر: يا إله العالمين، كما علمت حاله فقد علمت حالي، فِلمَ راعيت مصلحته دوني؟

فقال الجبائي للأشعري: إنك مجنون.

فقال: لا، بل وقف حمار الشيخ في العقبة.

فانقطع الجبائي.

---

(1) انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4/ 267 و268.

وهكذا نجد اثنين من العلماء (أستاذه وتلميذه) يشتركان في مناظرة، يتخذ كل منهما موقفاً معيناً، ويستخدم مهارته في تأييد رأيه ودحض رأي الآخر.

ولا غرو أن يغلب التفكير الفلسفي (العقلي) على هذا النوع من المناظرات الذي كان ذائعاً بين كبار العلماء والمفكرين ونظرائهم.

لقد برع المعتزلة في هذا النوع من الخطاب الجدلي، أمثال إبراهيم النظام، وأبو هُذيل العلاف، والجاحظ، وأبو الحسن الأشعري وغيرهم. وناظروا في العقائد والأديان، ودافعوا عن الإسلام، ولكنهم تورطوا في مسألة "خلق القرآن" إذ نجحوا في حمل المأمون وأخيه المعتصم على الإيمان بأن القرآن مخلوق. وليس أزلياً، والاعتراف به رسمياً. وبمجيء المتوكل انحسر دور المعتزلة، وأخذت المدرسة الأشعرية زمام الأمر، إذ أُغلق باب الاجتهاد وتوقفت حرية الفكر والرأي والمعتقد، نتيجة أمر المتوكل بترك المناظرات والجدل الذي عهده الناس إبان حكم المأمون والمعتصم والواثق.

تقاليد المناظرة

يعد فن المناظرة من معالم الحضارة العربية الإسلامية، وقد اقترن بجملة تقاليد وآداب، نذكر منها:

1. **أدب الحوار:** تُسبق المناظرة بترتيبات وآداب يلتزم بها المتناظران، منها: الحلم والبعد عن الغضب والشغب، وعدم مقاطعة الخصم حتى يتم كلامه، والإقبال عليه في أثناء الحديث دون الإعراض عنه، والإبقاء على صداقته. ورأس هذه الآداب أن يلتزم الطرفان بالكشف عن الحقيقة، والوصول إليها من طريق أي منهما. وفي ذلك يقول الإمام الشافعي: "ما ناظرت أحداً إلا على النصيحة"[1] مع الابتعاد عن المماراة والغلبة.

   ويجرى الكلام بين المتناظرين بهدوء وروية بعيداً عن جعجعة القول وصخبه، فقد امتنع ابن سينا عن مناظرة أبي الريحان لخروجه عن آداب المناظرة.

(1) الرازي، آداب الشافعي ومناقبه، ص 91.

وعلى المتناظرين أن يصغي أحدهما للآخر، مما يساعدهما على التّفهُّم، وإجالة الفكر وتأمل ما يقال.

2. **أساليب الإقناع:** وهي أساليب يعمد إليها المناظر ليقنع الخصم والمستمعين برأيه، منها: البرهان العقلي والاستدلال، والفصاحة في اللغة واستعمال أساليب البلاغة، واستغلال الموقف النفسي للخصم والمستمعين. والتمييز بين الرأي العقلي والرأي الذي يصدر عن هوى النفس، فالأول يجتبى بحجة بينة وعذر واضح وإن كانت النفس كارهة له ومنحرفة عنه[1] وأما الثاني فيكون عن ضرب من الميل إلى ذلك الرأي والموافقة والحب له في النفس[2].

أركان المناظرة

للمناظرة ثلاثة أركان هي:

1. **الموضوع:** هو ما تدور حوله الآراء والحجج، يتفق عليه طرفا المناظرة أو يقترحه غيرهما، كالخليفة أو الوزير أو سواهما. ولا بد من وحدة الموضوع، وقد يتشعب وتتسع أطرافه، من ذلك ما جرى في مناظرات بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي، إذ انتقلا في موضوع الشعر من روايته وحفظه إلى البداهة والارتجال في قوله.

2. **طرفا المناظرة:** تدور المناظرة بين طرفين، فإما أن يكونا شخصين لكل منهما رأي أو مذهب، وإما أن يكونا عالمين أو أديبين جمعها سبيل العلم والأدب. وقد تكون الدعوة إلى المناظرة من خليفة أو وزير، وقد يُعبِّر أحد الطرفين عن رغبته في المناظرة كما حصل بين بديع الزمان وأبي بكر الهمذاني.

ولا بد من التكافؤ بين المتناظرين، وقد يناظر التلميذ أستاذه إذا كان كُفئاً له. فكان الأشعري تلميذاً للجبائي وقد غلبه في المناظرة المشهورة بينهما! إذ قال الأشعري قولته المشهورة حينما قال له: إنك مجنون، فقال: لا بل وقف حمار الشيخ في العقبة.

(1) رسائل فلسفية لأبي بكر الرازي، ص 94.

(2) م.ن.

3. **المجلس والجمهور:** يُعقد المجلس بحضور الجمهور، الذي يعلم طرفيها وموضعها. وتجري المناظرة في المسجد أو في حضرة خليفة أو وزير أو في بيت عالم أو أديب أو في سوق الوراقين.

والجمهور نوعان: خاص يتألف من العلماء المتخصصين، وعام يتألف من المديرين والأتباع. وحكم الجمهور ملزم، فمن الخاص الحكم بين الخوارزمي وبديع الزمان في المناظرة التي جرت بينهما في دار أبي الشيخ أبي القاسم الوزير[1]. ومن العام الحكم بين الأصمعي وسيبويه، قال الأصمعي: "ورفعت صوتي فسمع العامة فصاحتي ونظروا إلى لُكنته، فقالوا: غلب الأصمعي سيبويه، فسرني ذلك[2].

أنواع المناظرات

يحسن بنا أن نتعرف إلى أهم الموضوعات التي جرت فيها المناظرات، وهي الكلامية، والفقهية، والنحوية، والنقدية، والأدبية:

1. المناظرات الكلامية

وتدور حول مسائل علم الكلام وبخاصة العقدية، وقد برع فيها المعتزلة أمثال الجاحظ وأبي هذيل العلاف وابن أخته النظام، واتسمت مناظراتهم بالدقة والعمق. ومن أساليبهم أن المعتزلي "يطرح أحياناً على خصمه سؤالاً يحتمل جوابه نفياً أو إثباتاً، وفي الحالين يقطع الخصم، والطابع العام لمناظراتهم أنها قصيرة. وقد يكون سبب ذلك أنها تتناول- في الغالب- جزئيات دقيقة، كما أنها تخضع لوهج عقلي مكثف لا يطيق التنطع، أو الدوران[3].

وقد أورد الجاحظ مناظرات متخيلة أودعها كتابه الحيوان، ومنها: مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك، ومناظرة صاحب الكلب وصاحب القط، ومناظرة صاحب الحمام وصاحب الديك، وقد عمد فيها إلى أسلوب المتكلمين في الاستدلال على وجود الخالق.

---

(1) إبراهيم الأحدب الطرابلسي، كشف المعاني والبيان، ص 56.

(2) م.ن، ص 64.

(3) خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 172.

ولإخوان الصفا مناظرة متخيلة تدور حول "تداعي الحيوانات على الإنسان" عقدت في مكان بعيد هو جزيرة للجن، واتسمت بأسلوبها الأدبي، وقد وقفوا عند علوم عصرهم من فلسفة وطب وهندسة ونجوم، بقصد الكشف عن عجيب صنع الخالق، وقد دارت بين جماعتين: الأولى من الإنس والثانية من عالم الحيوان والحكم فيها للجن. وبذلك أضافت قيمة فكرية وعلمية أدخلت المناظرة في نطاق الفلسفة.

2. المناظرات الفقهية

وظهرت عند أصحاب المذاهب الفقهية، إذ يستند المناظر فيها إلى رأي مذهبه محاولاً التغلب على نظيره من أتباع تلك المذاهب، من خلال استخدام البراهين والأدلة الشرعية، وكان المتناظرون فيها لا يخرجون عن حدود اللياقة والأدب.

3. المناظرات النحوية

وتدور حول مسائل نحوية، على نحو ما نجده في كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين" لأبي البركات الأنباري، إذ وضع فيه مائة وإحدى وعشرين مسألة نحوية، كان يستعرضها ذاكراً حجج كل مدرسة، ومن ثم يصرح برأيه في نُصرة هؤلاء أو هؤلاء، مما يؤكد "دقة الدرس النحوي عند العرب وحُسن مناظرتهم في النحو".

وهناك مناظرة طويلة بين المنطق والنحو أوردها التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" دارت بين أبي سعيد السيرافي ويونس بن متى.. وذكر الزجاجي مناظرة لعيسى بن عمر مع الكسائي فقد حكى الأصمعي أن الحسن بن قحطبة جمعهما، وكان ذلك "أول ما دخل بغداد. قال الكسائي؛ فسألته عن (همّك وأهَمَّكَ) قال: فذهب يقول: يجوز كذا ويجوز كذا قال: فقلت له: عافاك الله، وإنما أريد كلام العرب، ولم تجيء بكلام العرب، قال الأصمعي: تقول: همني أذابني وأهمني أقلقني، فكيف شئت فقل"[1].

4. المناظرات النقدية

وتدور حول موضوعات نقدية وتأتي متخيلة أشهرها ما ورد في كتابه «الموازنة بين الطائيين» للآمدي. إذ نراه يستعرض حجج فريق أبي تمام وحجج فريق البحتري،

---

(1) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 42.

ثم يوازن بينهما دون تحيز لأي من الفريقين، وقد بلغت حجج كل فريق اثـنتي عـشرة حجة.

ومن المناظرات المتخلية ما دار بين الحاتمي والمتنبي.

5. المناظرات الأدبية

وهي مناظرات في الثقافة العامة، من أشهرها مناظرة جـرت بـين بـديع الزمـان الهمذاني (-398هـ) وأبي بكر الخوارزمي (383هـ)، هُزم فيها الثـاني، ومـات بـسببها حزناً وكمدا.

وهناك مناظرة شعرية طريفة أوردها ابن الرومي بين الورد والنرجس[1]، كانـت الغلبة فيها للنرجس من خلال المفاضلة بينهما. وجرت مناظرة بين أحمد بن حاتم وابن الأعرابي محمد بن زياد (-231) حول معاني الشعر، في حضرة طاهر بن عبـد الله بـن طاهر. فقد سئل ابن الأعرابي عن معنى قول طفيل الغنوي:

كـــأنَّ علــى أعرافِـــه ولِجامــــه   سَــنا ضَــرَمٍ مــن عــرفجٍ يتلَهَّـــبُ

فقال: أراد أن هذا الفرس شديد الشُعَرة كجمرة النار. فقال ابن حاتم: إنما معناه أن له حفيفاً في جربه كحفيف النار ولهيبها[2].

6. المناظرات العرقية

وتدور حول المفاضلة بين الشعبين العربي والفارسـي، وقـد ظهـرت إبـان المد الشعوبي، ومن أقدمها ما أورده الجاحظ في المفاضلة بين أصـحاب الكلـب (العـرب) وأصحاب الديك (الفرس) انتصر فيها للعرب في معرض رده على الشعوبية، وما أورده أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) في مناظرة عنوانها "فضل العرب علـى العجـم من شعوب العالم" وكان بطلها ابن المقفع الذي دافع فيها عن العرب وانتصر لهم.

---

(1) انظر: ديوان ابن الرومي، 2/ 559.

(2) الزجاجي، مجالس العلماء، ص 216.

طرق المناظرة

استعمل المتناظرون طرائق عدّة في محاولة التغلب على الخصوم، نُجملها في ما يأتي:

1. طريقة المحاجَة

وتقوم على مقارعة الحجة بالحجة وذكر الأدلة والبراهين في تأييد وجهة نظر المتحدث. ويكثر استعمالها في المناظرات الفقهية واللغوية.

2. طريقة الإلزام

وتقوم على البراعة في الرد، إذ يعمد أحد المتناظرين إلى توجيه أسئلة تهدف إلى إلزام الخصم الآخر من خلال إجاباته. ومن عيوبها الاعتماد على المغالطة في بعض الأحيان. وتكثر في المناظرات الفلسفية.

ومن أمثلة هذه الطريقة تلك المناظرة التي جرت بين أبي هذيل العلاف (-230هـ) ورجل يهودي: فذكر "أن يهودياً جاء إلى مدينة البصرة، فأخذ يناظر متكلميها فيغلبهم، إذ كان يسألهم: ألا تُقِرُّون بنبوة موسى عليه السلام؟ فيجيبونه معترفين بنبوة موسى، فيقول لهم: نحن على ما اتفقنا عليه إلى أن نجتمع على ما تدعونه. وأدرك أبو هذيل العلاف ما في تلك الطريقة من مغالطة، فتصدى له وواجهه بطريقة الإلزام فغلبه.

3. طريقة التحسين والتقبيح

وتقوم على الموازنة بين شيئين: أحدهما حسن والآخر قبيح، فيذكرون مساوئ الأول بتقبيحه، ويذكرون محاسن الثاني بتجميله، اعتماداً على المغالطة، على نحو ما يلقانا في رسالة "تفضيل البخل على الكرم" لسهل بن هارون (-215هـ). وله كلام آخر في تقبيح الذهب إذ يقول: "اسم الذهب يُتطير منه، ولا يُتفاءل به، وهو فتّان لمن أصابه رديء لمن رآه"[1].

ومما يتصل بذلك أن بعض الشعراء كان ينظم أبياتاً في ذكر محاسن شيء ما، ثم يأتي بأبيات يذكر فيها مقابحه، فمن ذلك أبيات ابن الرومي في ذم الحقد ومدحه[2].

(1) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، 2/ 405-407.

(2) انظر: ديوان ابن الرومي، 1/ 123.

المبحث الثالث
الأمثال والحكم

أولاً: الأمثال

ثُعدّ الامثال خُلاصة التجربة الإنسانية، إذ شاعت بين الناس منذ أقدم العصور، فقد عرفها الجاهليون، وورد ذكرها في القرآن الكريم، في قوله تعالى ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَـٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَـٰلِمُونَ ﴾ [العنكبوت: 43]، فهي تحتاج الى تفهُّم وتعقُّل.

اهتم بها العرب ووضعوا مجاميع فيها منذ عهد مبكر، يعود إلى أواسط القرن الأول للهجرة، فدوَّن فيها صُحار العبدي كتابا في عهد معاوية بن أبي سفيان (41-60هـ)، كما دوّن راوية العرب الشهير عُبيد بن شريّة (-81هـ) أول مجموعة وصلتنا من أمثال العرب، وقد رآها صاحب الفهرست في نحو خمسين ورقة[1]. وإذا انتقلنا إلى القرن الثاني وجدنا التأليف فيها يكثر، فيكتب فيها عدد من العلماء، منهم:

أبو عبيدة معمر بن المثنى (-210هـ)، والأصمعي (-213هـ)، وأبو زيد الأنصاري (-215هـ). ونمضي إلى القرن الثالث، فيؤلف أبو عبيد القاسم بن سلام (224هـ/ 838م) كتابا باسم «الأمثال» ويشرحه من بعده أبو عبيد البكري (487هـ/ 1094م). بعنوان «فصل المقال في شرح كتاب الأمثال»، ويكتب أبو هلال العسكري (-395/ 1004م) كتابه «جمهرة الأمثال». وتبلغ المجاميع ذروتها بالميداني (-518هـ/ 1124م) الذي كتب «مجمع الأمثال»، وهو يقول إنه استقى مادته من كتب الأمثال الرائجة في عصره، والتي تربو على خمسين كتابا. وقد ضمَّنه ستة آلاف وثمانين مثلاً، ما بين عربي ومُولّد، وجاهلي وإسلامي.

وتصنف الأمثال بإحدى التصانيف الآتية[2]:

1. تصنيف ألفبائي: على نحو ما فعل الميداني في كتابه «مجمع الأمثال»، إذ رتبه على حروف المعجيم في ثمانية وعشرين بابا، أورد فيها أمثال العرب والمولّدين وتبعه الزمخشري في كتابه «المستقصى في الأمثال»، وكان أكثر منه دقة.

---

(1) النديم، الفهرست.

(2) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 43.

2. تصنيف موضوعي: على نحو ما فعل أبو عبيد بن القاسم بن سلام في كتابه «الأمثال»، وأبو عبيد البكري في كتابه «فصل المقال في شرح كتاب الأمثال»، والأبشيهي في فصول الباب السادس من كتابه «المستطرف في كل فن مستظرف».
3. تصنيف دلالي: على نحو ما فعل الثعالبي في كتابه «التمثيل والمحاضرة».

بنية المثل

يتألف المثل من عبارة قصيرة، مكتفية بذاتها، تنطوي على جملة أركان، هي:

1. رسالة كاملة بوصفها نصاً متكاملاً.
2. المرسل: وهو قائل المثل.
3. المرسل إليه: وهو المتلقي.

وهي بذلك تعد رسالة (نصا)، يبعث بها مرسل (ضارب المثل) إلى متلقٍ (المرسل اليه)، في موقف مماثل (مضرب المثل) للموقف الأول (مناسبة المثل).

وتأتي هذه العبارة:

جملة فعلية، مثل: تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، دع الشر يعبر [1].

جملة اسمية، مثل: وَعْدُ الكريم، ألزم من دين الغريم [2].

على وزن أفعل مثل: أضيع من قمر الشتاء [3].

المثل: تعريفه ووظائفه

المثل قول موجز، يسير على ألسنة الناس، ويرد في حادثة واقعية أو متخيلة، يرتبط بظروفهم ويُعبّر عن أحوالهم. ويؤتى به على أصله، في حالة تشبه الحالة الأولى التي ورد فيها. وقد يخرج عن هذا الأصل.

يعد المثل فنا شفاهيا، إذ الأصل في رواية الأمثال على حد تعبير أبي هلال العسكري هو «أن تُحكى» أي أنْ يؤتى بها على نحو ما جاءت به العرب، من ذلك

(1) قاله المأمون (-218هـ) لرجل اغتاب رجلاً في مجلسه (مجمع الامثال 16/ 375).

(2) قاله الصاحب بن عباد (-385هـ)، ويضرب في وجوب الوفاء بالوعد. (زهر الآداب، 3/ 882).

(3) قائله ابن حجاج البغدادي (-391هـ) ويضرب في العالم بين جهلاء، والشريف بين أدنياء (مجمع الأمثال ، 1/ 587).

قولهم: «مكره أخاك لا بطل»، فهو مخالف لقواعد اللغة العربية، والصواب «أخوك»وقولهم: الصيف ضيعتِ اللبن» كسرت فيه التاء، وخوطب به المذكر، لأنه حكاية.

وتأتي الأمثال شعرية أو نثرية، فالأولى تُلتمس في الشعر، فقد تمثل النبي ﷺ بقول طرفة: «ويأتيك بالأخبار من لم تُزوِّد»، وهو شطر بيت ورد في معلقته: [1]

ستُبدي لكَ الأيامُ ما كُنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبار من لم تُزوِّدِ

وقد يستلهم الشعراء الأمثال النثرية في أشعارهم فيضمنون المثل الكامل، كقول ابن الرومي[2].

يا سيدي: أنجز حُرٌّ ما وعد والحر من أعطى أخاه ما وجد

فقد ضمن شعره المثل «أنجز حر ما وعد» ولم يصرفه عن معناه.

وتضمنين الإشارة والإحالة، كقول ابن الرومي في مدح، «عبيد الله بن عبد الله»: [3].

وما زال عبد الله يعلم أنه قديما لهاتيكَ الشناشن أخزم

لوح إلى المثل المعروف «شِنْشِنةَ أعرفها من أخزم»[4] وهو لأبي أخزم الطائي، وكان له ابن عاق يقال له أخزم، فمات وترك بنين، فوثبوا يوماً على جدهم أبي أخزم، فأدموه، فقال:

إنّ بنيّ ضرّجوني بالدّم شِنْشِنَةٌ أعرفها من أخزم

يعني أن هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق وقد أخرجه عن معناه الأصيل، ونقله ابن الرومي إلى المدح.

---

(1) شرح المعلقات العشر، ص 69.

(2) ديوان ابن الرومي، 2/ 703.

(3) الديوان، 5/ 2099 .

(4) مجمع الأمثال، 1/ 361.

وقد عرفت البيئة العباسية الأمثال، ما هو منسوب منها، وما هو غير منسوب، أما المنسوبة فتنسب إلى بعض رجالات العصر، سواء أعلامه أو شخصياته التي جرت مجرى الأمثال، أو أحداثه التي جرت فيها.

فمن الأمثال المنسوبة الى أعلام العصر، قولهم: «الطمع الكاذب يدقُّ الرقبة» [1].

قائله خالد بن صفوان، وكان مقرباً إلى أبي العباس السفاح، وله أخبار وأحاديث في مجالس هذا الخليفة:

كان خالد بن صفوان بخيلاً، فبنى دكاناً مرتفعاً، لا يسع غيره، ولا يصل إليه الراجل، فكان إذا تغدى قعد عليه، ويأكل وحيداً لبخله، فجاء أعرابي على جمل فساوى الدكان، ومدّ يده إلى الطعام، فبينما هو يأكل، هبّت ريحٌ فحرَّكت شنّاً هناك (وعاء من جلد)، فنفر البعير، وألقى الأعرابي، فاندقَّت عنقه، فقال خالد هذا المثل.

وأصبح هذا المثل يضرب لمن يطمع في أشياء الناس وهو في غنى عنها، وليس مضطرا إليها، فالأعرابي لم يكن جائعاً، ومع ذلك مدّ يده إلى مائدة خالد، وهذا هو الطمع الكاذب.

ونستشِفُّ من هذا المثل، أنَّ بعض البخلاء كانوا يجاهرون ببخلهم، ومنهم خالد ابن صفوان الذي جاء على شاكلة سهل بن هارون، وأن بعض الأعراب استمروا في بداوتهم التي لا ترعى تقاليد العصر، وتخرج على ذوقه العام.

وهناك شخصيتان جَرَتا مجرى الأمثال، واشتُهرت بصفات محببة أو بصفات قبيحة، فقد ضرب المثل في البرامكة بحسن زمانهم، إذ عُرفوا بكثرة العطاء والجود، فقيل: «أحسن من زمان البرامكة» [2].

وضرب المثل بجحا في الحمق، فقيل «أحمق من جحا»[3]. وضرب المثلُ وبقاضي جُبَّل في الجهل» فقيل: «أجهل من قاضي جُبَّل»[4]، وهذا القاضي قضى لخصم جاءه وحده، ثم نَقَض حكمه لما جاء الخصم الآخر.

---

(1) مجمع الامثال، 1 / 612، 613.

(2)م.ن، 1/ 318.

(3) م. ن، 1/ 684.

(4) م.ن، 1/ 263.

وجرت بعض الأشياء والحيوانات مجرى المثل، ورد ذكرها في بعض الأعمال الأدبية فقد ضُرب المثل بـ «طيلسان ابن حرب» [1] في القدم والبلى.

وأصل هذا المثل: أن أحمد بن حرب المهبلي أهدى الشاعر الحمدوني إسماعيل ابن حرب بن حمدويه، طيلسانا أخضر، لم يرضه، فنظم فيه مقطعات هزلية ساخرة، زادت على الخمسين، في مثل قوله:

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً   ملَّ من صحبة الزمان وصدّا
فحسبنا نسج العناكب قد حال   إلى ضعف طيلسانك سدّا
طال ترداده إلى الرّفو حتى   لو بعثناه وحده لتهدّى

وقد أكثر الشعراء من ذكر هذا الطيلسان، فمن ذلك ما تحدث به ابن الرومي عن كساء بني نوبخت الذي يُناغي طيلسان ابن حرب، حتى خُيل إليه أنْ سيطول به المسير، ويأخذ بمناغاته، كما لو كان طفلاً هائماً بقطعة حلوى، فيقول: [2]

كساءَ بني نوبخت مهلاً فإنني   أراك يُناغي طيلسان بني حربِ
أعيذك أن تأبى مسيرة ليلة   وتصبر للتيسير في الشرق والغرب
كسائي! كسائي! إنه الدرب بيننا   فلا تدع الثغر المخوف بلا درب

وهناك أمثال استلّت من أقوال الشعراء، ومنها: «ما الحب إلا للحبيب الأول»[3].

مستلّ من قول ابي تمام:

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحبُّ إلا للحبيب الأول

يضرب في الحنين إلى القديم من الديار والناس و«تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن»[4].

---

(1) زهر الآداب، 2/ 591-594.

(2) الديوان، 1/ 109.

(3) مجمع الامثال، 2/ 374.

(4) م. ن، 1/ 27.

مستل من قول المتنبي:

مـا كـل مـا يتمنـىّ المـرء يدركـه   تجـري الريـاح بمـا لا تـشتهي الـسفنُ

يُضرب في مجي الأمور على غير ما يرتجى منها.

وأطلق القدماء اسم «خرافات الأمثال» على ألسنة الحيوانات أو الطيور، وهـي قصص رمزية يُستنتج مغزاها بعد سماع القصة برُمّتها، ومنها ما ورد في كتاب «كليلـة ودمنه» كالثعلب الذي ورد ذكره في باب الأسد والثور، إذ نسمعه يقول: [1].

«زعموا أن ثعلباً أتى أجمة، فيها طبل معلق على شجرة، وكلما هبت الريح على قُضبان تلك الشجرة، حرّكتها. فضربت الطبل فسُمع له صوت عظيم، فتوجّه الثعلـب نحوه لأجل ما سمع من عظيم صوته، فلما أتاه وجده ضخماً، فـأيقن في نفـسه بكثـرة الشحم واللحم، فعالجه حتى شقّه، فلما رآه أجوف لا شيء فيه، قـال: لا أدري لعـل أفشل الأشياء أجهرها صوتا وأعظمها جثة».

يضرب به المثل في قول العلماء: إنه ليس من كل الأصوات تجب الهيبة.

وهناك أمثال مجهولة النسب، لا يعرف قائلها ومنها الأمثلة المولدة، كقولهم: «إذا اصطلح الفأر والـسنّور خـرب دكـان البقـال»، «دكـان» مـن عاميـة بغـداد في العهـد العباسي، وكذلك كلمة «البقـال» والعـرب يقولـون «البـدال» ومنهـا الأمثلـة العاميـة كقولهم: «إذا كان صاحبك عسل لا تلحسه كله» والصواب عسلاً.

سمات وخصائص

1. سادت الأمثال على كل لسان، فتداولتها العامـة والخاصـة، ووردت علـى ألـسنة الحيوانات والطيور، ذلك أنها تناسب كل مقام. فمن الأمثال المولـدة الـتي وردت على ألسنة العامة قولهم:
   - «لا يصبر على الخل إلا دوده».
   - «صناعة في اليد أمان من الفقر».

---

(1) كلية ودمنة، ص119.

- «كما تزرع تحصد».
- «قيل للبغل: من أبوك؟ فقال الفرس خالي».

2. ميل الأمثال العباسية إلى السهولة في الأداء والتعبير، سواء في ألفاظها أو في تركيبها، مثل لا يفلُّ الحديد إلا الحديد، ما الحب لا للحبيب الأول. وقد ينزلق بعضها نحو الأخطاء اللغوية والنحوية، مثل: «إن كنتي حرة لا تضيعي نقابك برة». والصواب: كنتِ ، براً. و«إن كنت ما تعمل جميل اعمل كما يعمل معك؟ والصواب: تعمل جميلاً، بل تصنع معروفاً.
3. تبرز في كثير من الأمثال الموسيقا اللفظية الناشئة من الإيقاع الشعري أو السجع في بعضها، نحو: «تجري الرياح بما لا تشتهي السفن»و «وعد الكريم، ألزم من دين الغريم».
4. ينطوي بعضها على جماليات البيان العربي، كالتشبيه والاستعارة والكناية مما يساعد على إبراز المعاني الخفية في صورة جلية واضحة، فالتشبيه في قولهم: «كالإبرة تكسو الناس وهي عارية» والاستعارة في قولهم: «ذل العزّ يضحك من تيه الولاية» ومن الكناية قولهم: «المزمار في كُمّي، والرّيح في فُمّي»[1].

   من أجل ذلك يقول النظام إنها «نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكتابة»[2]
5. تنطوي بعض الأمثال على نزعة فكاهية ساخرة مثل: «قد ضلَّ من كانت العميان تهديه» وهو مثل ورد على لسان بشار بن برد، وكان أعمى، إذ جاءه رجل يسأله عن منزل، فوصفه له، ويُفهمه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده الى المنزل وهو يقول: [3].

أعمى يقود بصيراً لا أبالكم   قد ضلَّ من كانت العُميانُ تهديه

---

(1) قاله زمّار للخليفة المتوكل، وقد أراد منه الخروج معه، وهو يضرب في الاستعداد التام، ثم تطور على ألسنة الناس واتخذ طابع الحكاية، فقيل: «قيل للزمّار: تهيأ للزمر، قال: المزمار في كمّي والريح في فُمّي».

(2) مجمع الامثال، 1/ 5.

(3) الاغاني، 3/ 225.

فلما وصل إلى منزل الرجل، قال له: هذا هو منزله يا أعمى.و أصبح هذا المثل يُضرب لمن يستعين بمن هم اقلّ حيلة منه.

وهناك أمثال فكاهية وردت حول شخصية جُحا، كقولهم: «زي مسمار جحا» فيقال إن جحا باع منزله لأحد الناس، إلا مسماراً تركه في الحيط، وأخذ جحا يدخل ويخرج من المنزل، وعندما اعترض المشتري على ذلك، قال له جحا: أنا داخل لمسماري وخارج من عند مسماري.

6. الواقعية: فهي تمثل الأحوال الاجتماعية والنفسية لإنسان ذلك العصر، وقد وردت على ألسنة شرائح متعددة فللأدباء ورجال الفكر، وكذلك الولاة والعمال، ولعامة الناس أمثالهم، من الرجال والنساء. ومن ثم فهي أمثال[1] حقيقية وليست أمثالاً فرضية، كما هو الحال في طائفة من الأمثال الجاهلية.

(1) انظر: محمد عبد الرحيم صالح، فنون النثر العباسي، ص 70 وما بعدها.

ثانياً: الحكم

الحكمة قول موجز بليغ، يحمل في طياته معنى سامياً، وتجربة إنسانية عميقة، فهي تعبر عن موقف من الحياة والناس، وتشتمل على توجيه وإرشاد إلى ما فيه الصلاح.

وهي كالمثل فن شفاهي، لكنها أقل منه ذيوعاً وانتشاراً؛ نظراً لأن المثل يتصف بالشعبية. كما أنّ الحكمة لا ترتبط بمناسبة، وإنما يكفي أنْ تصدر عن حكيم مجرب.

والحكمة من حيث التعبير نوعان: حكمة شعرية، وأخرى نثرية. أما الحكمة الشعرية فهي كلمات استُحسنت في الشعر، وبثّها الشعراء في قصائدهم منذ العصر الجاهلي، ففي الجاهلية عُرفت الحكمة عند زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد، وعرفها الشعراء العباسيون، أمثال أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري، وغيرهم وقد ذاعت كثير من هذه الحكم بين عامة الناس، كقولهم، «وخير جليس في الزمان كتاب» و«أذلّ الحرصُ أعناق الرجال» و«أيّ الناس تصفو مشاربه».

فالأول للمتنبي، وهو نصف بيت مجموعه: [1].

أعز مكان في الدُّنى سرج سابحٍ ... وخير جليس في الزمان كتابُ

والثاني لابي العتاهية، ومجموعه: [2].

تعالى الله يا سلم بن عمرو ... أذلَّ الحرص أعناق الرجال

والثالث لبشار بن برد، ومجموعه: [3].

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ... ظمئت، وأيُّ الناس تصفو مشاربه؟

أما الحكم النثرية فقد وردت على ألسنة الخلفاء، أو الأدباء، فمن الأولى، ما ورد عن أبي العباس السفاح قوله: «الاناةُ محمودة إلاعند إمكان الفرصة». ومن اقوال المنصور: «إذا مدّ عدوك إليك يده فاقطعها إن أمكنك، وإلا فقبّلها»[4].

---

(1) ديوان المتنبي، 1/ 319.

(2) الاغاني، 4/ 75.

(3) ديوان بشار، 1/ 326.

(4) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 250.

ومن أقول الرشيد: «إياك والدالة، فإنها تفسد الحرمة»[1]. وعُرف المأمون بأنه حكيم بني العباس، وأن حِكَمه كانت عميقة واسعة الأفق، كقوله: «أظلم الناس من يتقرب إلى من يبعده، ويتواضع لمن لا يكرمه، ويقبل مدح من لا يعرفه»[2] و «لا نزهة ألذ من النظر في عقول الرجال[3]. و«أحسن المجالس ما نُظر فيه إلى الناس»[4]. و«الناس ثلاثة: فمنهم مثل الغذاء، لا بد منه على كل حال، ومنهم كالدواء يُحتاج إليه في حال المرض، ومنهم كالداء مكروه على كل حال»[5].

وأما الحكم التي وردت على ألسنة الأدباء فكثيرة متنوعة، ذات آفاق متعددة، كالأخلاق، والسلطان، والعلم والصديق؛ فممّا قاله ابن المقفع في مجال الأخلاق[6]. «عمل البرّ خير صاحب» و«المغبون من طلب الدنيا بعمل الآخرة» و«الإصرارا وعاء الذنوب».

ومما قاله أبو بكر الخوارزمي: "التقوى هي العُدّة الباقية والجُنّة الواقية"، وقوله أيضاً: "ظاهرة التقوى شرف الدنيا، وباطنها شرف الآخرة"[7].

ومما قاله أبو حيان التوحيدي: "ليس في الدنيا خَصلة يحسن الإنسان فيها إلى نفسه ويُحمد عليها إلا الحلم، وما يدخل معه كالصبر والكظم"[8].

ومما جاء في السلطان قول ابن المقفع: "من الحق على السلطان دفع ذي الفضيلة، وأن يسدّ فاقته"[9]. وقول ابن المعتز: "من شارك السلطان في عزّ الدنيا، شاركه في ذُلّ الآخرة"[10].

---

(1) الحصري القيرواني، زهر الآداب، 1/ 258.

(2) م.ن، 1/ 255.

(3) السيوطي م.س، ص 303و 304.

(4) م.ن.

(5) م.ن.

(6) آثار ابن المقفع، ص 282و283.

(7) الحصري القيرواني، زهر الآداب، 4/ 1055.

(8) التوحيدي، المقابسات، من المقابسة الواحدة بعد المائة، ص357.

(9) آثار ابن المقفع، ص382 و383.

(10) الحصري القيرواني، زهر الآداب، 3/ 729 و 730.

ومما جاء في العلم قول ابن المقفع: "رأس العقل المعرفة بما يكون وما لا يكون"[1] وقول أبي حيان التوحيدي: "إن الإنسان الذي لا يعمل بعلمه كالشجرة المورقة لا ثمر لها"[2].

ومما جاء في الصديق قول ابن المقفع[3]: "ليس في الدنيا سرور يعدل صحبة الإخوان" و "ابذل لصديقك دمك ومالك" و "إذا سمعت من صاحبك كلاماً أو رأياً يعجبك، فلا تنتحله تزيناً به عند الناس". وغير ذلك مما أورده في كتاب "والأدب الكبير" في باب الصداقة والصديق.

ومجمل القول، فإن الحكمة ضرب من النثر الذي يقوم على الإيجاز في التعبير، والسهولة في الأداء، وحسن الصياغة، فضلاً عن إصابة المعنى وجمال الصورة البيانية.

ومن الجدير بالذكر أن المصنّفين العرب القدماء أفردوا في كتبهم فصولاً للحكمة، فقد تناولها الحصري القيرواني في "زهر الآداب"، والسيوطي في "تاريخ الخلفاء" وقد كثرت الحكمة في بعض الأعمال الأدبية، ومنها: "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" لابن المقفع، و"الصداقة والصديق" و"المقابسات" لأبي حيان التوحيدي.

واتسمت الحكم المأثورة عن الخلفاء العباسيين بصدق التجربة، ومرارتها أحياناً، كتجربة المنتصر بالله الذي ندم على مقتل أبيه المتوكل، إذ يقول[4]: "لذّة العفو أطيب من لذّة التشفّي؛ وذلك أن لذة العفو يلحقها حمد العاقبة، ولذة التشفي يلحقها ذم العاقبة"، فهذا قول يصدر عن تجربة مُرّة، إذ أقدم المنتصر على المشاركة في مؤامرة على أبيه، انتهت بمصرع المتوكل.

وإذا كانت الحكمة إيجازاً في اللفظ وإشباعاً في المعنى، فإنها توشك أن تكون مثلاً، من ذلك قول المعتصم: «إذا نُصر الهوى بطل الرأي»[5] تحول على ألسنة الناس إلى مثل.

---

(1) ابن المقفع، م. س، ص 383.

(2) المقابسات، ص268.

(3) ابن المقفع، م. س، ص383 وما بعدها.

(4) انظر: زهر الآداب، 1/ 295.

(5) مجمع الأمثال، 2/ 374.

الفصل السابع

فنون النثر الكتابي

المبحث الأول: الرسائل الديوانية والتوقيعات

المبحث الثاني: الرسائل الإخوانية

المبحث الثالث: الرسائل الأدبية

الفصل السابع

فنون النثر الكتابي

المبحث الأول

الرسائل الديوانية والتوقيعات

تُعد الرسائل من فنون النثر التي حفلت بها صناعة الكتابة. وقد تنوعت أشكالها، وهي: الرسائل الديوانية (الرسمية)، والرسائل الإخوانية (الشخصية)، والرسائل الأدبية العامة (المقالية).

الرسائل الديوانية (الرسمية) والتوقيعات

تتناول هذه الرسائل تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان، وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجدب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم[1].

وكان المنشئون لهذه الرسائل يتقنون الكتابة، ويلمّون بمختلف الثقافات، وبخاصة اللغوية والأدبية والدينية. وكان من أبرز الكتاب في العهد العباسي يحيى البرمكي وابنه جعفر، والفضل بن سهل وأخوه الحسن، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، والحسن بن وهب، وإبراهيم الصولي، وابن العميد، والصاحب بن عبّاد.

تتألف الرسالة الديوانية من استهلال وعرض وخاتمة. وإذ بقيت رسائل النبيﷺ والخلفاء الراشدين نماذج تُحتذى عند بعض كُتاب الدواوين في العصر العباسي. فإن بعضهم الآخر أخذ يميل إلى الإطالة والتأنق، على نحو ما يلقانا في "رسالة الخميس" التي

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، 465-490.

كتبها أحمد بن يوسف (-213 هـ) للخليفة المأمون، إذ أطال في التحميد في مستهلها، وتحوّل به إلى "ما يشبه مبحثاً كلامياً في الدلالة على وجود الله ووحدانيته وحدوث الخلق وفناء العالم"[1]. وكان الكُتّاب يُصدّرون رسائلهم بعبارات مناسبة لمن ترسل إليه، فمما يُكتب إلى الخليفة: "أكرم الله أمير المؤمنين بالظفر، وأيّده بالنصر في دوام نعمته، وحاط الرعية بطول مدّته"[2]، أما ولي العهد فيُكتب إليه: "أمتع الله أمير المؤمنين بطول مدة الأمير، وأجرى على يديه فعل الجميل، وآنس بولايته المؤمنين"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن رسائل التهديد والوعيد خَلَتْ من عبارات التحميد والدعاء، ومنها ما كتبه هارون الرشيد سنة 187 هـ إلى نقفور ملك الروم، إذ كتب على ظهر كتابه:

"**بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين، إلى نقفور كلب الروم، وقد قرأت كتابك يا ابن الكافرة والجواب ما تراه، لا ما تسمعه**"[4].

أما العرض فقد سلك الكُتّاب فيه مسلكين، فبعضهم كان يسير على منهج عصر صدر الإسلام من حيث الوضوح والإيجاز والدقة، في حين عمد بعضهم إلى الإطالة والتصنيع. ومن الرسائل التي حظيت بالتقدير الرسالة التي كتبها عمرو بن مسعدة (-215 هـ أو 217 هـ) إلى الخليفة المأمون، إذ كتب: "**كتابي إلى أمير المؤمنين، ومن قِبَلي من قوّاده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جُند تأخرت أرزاقهم، وانقياد كُفاةٍ تراخت أعطياتهم، واختلّت لذلك أحوالهم والتاثت (اضطربت) معه أمورهم**"[5].

وأما الخاتمة فقد شاع فيها الاختتام بالسلام أو بعبارة: "إن شاء الله" أو "كتب فلان" أو الدعاء. وقد تنتهي الرسالة بانتهاء العرض.

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 546.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 295 و296.

(3) م.ن.

(4) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 267 و268.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 478.

ومن الرسائل الطويلة، ما دار من مراسلات بين أبي جعفر المنصور ومحمد بن عبد الله بن الحسن المعروف بالنفس الزكية، وفيها مفاخرات بالأحساب والأنساب في الجاهلية والإسلام، فضلاً عن الاستشهاد بالآيات الكريمة في تأييد وُجهات النظر.

ونلحظ فيها أن المنصور لا يعترف بشرعية مطالبة النفس الزكية بالخلافة، في حين يرفض النفس الزكية ما عرضه المنصور عليه[1].

وتُعد رسائل البشائر من الرسائل الديوانية، وتكتب عادةً في المناسبات العامة السعيدة، وتبدأ بالتحميد فعرض الحدث السعيد، من ذلك ما كتبه العماد الكاتب بأمر من صلاح الدين الأيوبي، إلى الخليفة العباسي المستضيء بأمر الله يبشره فيها بالقضاء على الدولة الفاطمية سنة 567 هـ، وجاء في مستهل هذه البشارة: **"الحمد لله مُعلي الحق ومعلنه، وموهي الباطل وموهنه"** ثم عرض هذا الحدث بقوله: **"ولم يبق بتلك البلاد منبر إلا وقد أقيمت عليه الخطبة لمولانا الإمام المستضيء بأمر الله أمير المؤمنين، وتمهدت جوامع الجُمَع وتهدَّمت صوامع البدع. وطالما مرّت عليها الحقب الخوالي، وبقيت مائتين وثمان سنين...."**[2].

وقد ارتبط بهذه المراسلات ضرب من التعليقات الكتابية الموجزة، كان الخلفاء أو وزراؤهم يُثبتونها في ذيل الرسائل التي ترد إليهم من الولاة أو غيرهم من سائر الناس. وقد عرفت بالتوقيعات، وهي عبارات موجزة لا تزيد في طولها على سطر واحد[3]، فضلاً عن بلاغتها التي تجعلها فنّاً من فنون النثر الأدبي. وممن عرف بها جعفر البرمكي صاحب الدواوين في عهد الرشيد، وكان المنشئون يتنافسون في الحصول على توقيعاته، ليقفوا منها على أساليب البلاغة وفنونها[4]؛ إذ كانوا يكتبون على الرسائل الواردة إليهم في الولاة أو من أفراد الرعية. وقيل إن ملوك فارس ووزراءهم تعوّدوا أن يوقعوا بها على ما يُقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية

(1) انظر: المبّرد، الكامل في اللغة والأدب، 2/ 383 و384.

(2) انظر: السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 410 و411.

(3) قد يطول بعضها فيصل إلى بضعة أسطر، وهو قليل.

(4) انظر: الآبي، نثر الدُّرر، 5/ 132.

وشكواهم، ثم حاكاهم الخلفاء العباسيون ووزراءهم في هذا الصنيع. وسميت تلك الشكاوي والظلامات بالرقاع تشبيهاً لها برقاع الثوب.

والرأي الأول أرجح؛ لأننا نجد مثل هذه التوقيعات عند الخلفاء الراشدين والأمويين وولاتهم.

وقد اشتهر الخلفاء العباسيون الأوائل بجودة التوقيع، نذكر في ما يأتي طائفة من توقيعاتهم[1]:

1. كتب جماعة من أهل الأنبار إلى أبي العباس عبد الله بن محمد يذكرون له أن منازلهم أخذت منهم وأدخلت في البناء الذي أمر به، ولم يُعطوا أثمانها فوقّع: "هذا بناء أسس على غير تقوى، وأمر بدفع أثمانها".وكتب جماعة من بطانته، يشكون تأخر أرزاق.
2. وكتب جماعة من بطانته، يشكون تأخّر أرزاقهم، فوقّع في كتابهم: "مَن صبر في الشّدة شارك في النعمة" وأعاد إليهم أرزاقهم.
3. ووقّع أبو جعفر المنصور في كتابه إلى عمّه عبد الله بن علي إثر ثورته عليه: "لا تجعل للأيام فيّ وفيك نصيباً من حوادثها".
4. وكتب شاعر إلى المهدي، يشكو قلة عطائه، فوقع له: "أسرفت في مديحك، فقصرنا في حبائك".
5. ووقّع الرشيد إلى صاحب خراسان: "داوِ جُرحك لا يتّسع".
6. ووقّع المأمون إلى الرستمي في قصة رجل تظلّم منه "ليس من المروءة أن تكون آنيتك من ذهب وفضة، وغريمك خاوٍ، وجارك طاوٍ".

وإذ تميزت توقيعات الخلفاء بجودتها وروعة إيجازها، فإن توقيعات وزرائهم وولاتهم لم تقلّ عنها شأناً، ومن توقيعاتهم:

1. وقّع أبو مسلم الخراساني إلى عامل بلخ: "لا تؤخر عمل اليوم لغد". وقد جرى هذا التوقيع مجرى الأمثال.

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 262-267.

2. وكتب غلمان جعفر البرمكي يطلبون زيادة رواتبهم، فطلب من عمرو بن مسعدة أن يوقع على طلبهم، فوقع: "قليل دائم خير من كثير منقطع".
3. وأهدى سهل بن هارون رسالته في تحسين البخل وتقبيح الكرم" إلى الحسن بن سهل، ورجا أن يكافئه عليها،، فوقّع له: "وصلت رسالتك، ووقفنا على نصيحتك، وقد جعلنا المكافأة عليها القبول منك والتصديق لك".
4. وكتب أحد الشعراء أبياتاً إلى الحسن بن سهل، مطلعها:

رأيتُ في النوم أني راكبٌ فرساً ولي وصيفٌ، وفي كفّي دنانيرُ

فوّقع في أسفل كتابه: "أضغاث أحلام، وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين" ثم أعطاه ما التمسه.

ونلحظ أن التوقيعات تشكل ظاهرة فنية، تجلّت في العهد العباسي. وعُرفت بإيجاز القِصَر. وقد جاءت في معظمها مستقلة في أداء المعنى، في حين ارتبط بعضها بالمناسبة التي كُتب عليها: واتّسم بعضها بضروب البديع، وبخاصة الجناس والسجع،

من ذلك ما وقّعه، الصاحب بن عباد على رقعة: «أيها القاضي بقُمْ، قد عزلناك فقُمْ»[1]، إذ اضطراته السّجعة الثانية إلى عزل قاضي بلدة «قُمْ».

ووقّع على رقعة رفعها بعضهم إليه، وذكر فيها أنّ بعض أعداء الصاحب يدخل داره، ويسترق السمع، فوقّع الصاحب فيها: «دارنا هذه خان، يدخلها من وفى ومن خان»[2]

(1) الثعالبي، اليتيمة، 228/3.

(2) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص161.

المبحث الثاني
الرسائل الإخوانية (الشخصية)

هي ضرب من الرسائل المتبادلة بين الإخوان، تدور حول العلاقات الاجتماعية والمشاعر الخاصة من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة وتعزية.

وساعد على إذاعتها بين الناس أمران: ظهور طبقة ممتازة من الكُتاب عُذيت بتحبير الكلام وتجويده، ومرونة النثر ويُسرة تعابيره على تصوير معاني لا تُتاح في الشعر[1].

وتدور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة دارت بين الأدباء، والأهل والإخوان، والأصدقاء والأحباب. وممن برع فيها ابن المقفع، إذ كان حديثه عن الإخاء والصداقة مادة غزيرة للكتاب في تصوير الأخوة والصداقة، أمثال العتابي، وغسان بن عبد الحميد، ويحيى بن زياد وغيرهم.

وقد تعدّدت موضوعاتها تبعاً لتعدد المشاعر والأحاسيس التي يتصف بها أصحابها ومنها:

1. رسائل التهنئة

وكان الكُتاب يتبادلونها مع أصدقائهم وأقاربهم في المناسبات العامة والخاصة. فمن الرسائل الخاصة رسالة ابن المقفع إلى أحد أصدقائه، يهنئه فيها وقد رُزق بنتاً، **"بارك الله لكم في الابنة المستفادة، وجعلها لكم زيناً، وأجرى لكم بها خيراً، فلا تكرهها؛ فإنهنّ الأمهات والأخوات والعمات والخالات، ومنهنّ الباقيات الصالحات. ورب غلام ساء أهله بعد مسرّتهم، ورب جارية فرّحت أهلها بعد مساءتهم"**[2].

2. رسائل التعزية

وتدور حول الصبر على المصائب، والتذكير بعاقبة الصبر الحميدة، ومن أوجزها ما كتبه الجاحظ: إذ يقول: **أما بعد، فإن الصبر يعقبه الأجر، والجزع يعقبه**

---

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 491.

(2) ابن المقفع، آثار ابن المقفع، ص 371.

الملع، فتمسك بحظك من الصبر تنل به الذي تطلب، وتدرك به الذي تأمل[1]. وهناك لون طريف من الرسائل يدور حول التعزية بنفوق حيوان، من ذلك ما كتبه أبو هارون العبدي إلى السيدة زبيدة وقد نفق لها قرد، فساءها ذلك، ونالها من الغمّ ما عرفه الصغير والكبير من خاصّتها وقال فيها[2]: **"أيتها السيدة الخطيرة، إن موقع الخطب بذهاب الصغير المعجب كموقع السرور بنيل الكثير المفرح. ومن جهل قدر التعزية على التافه الخفي، عُمّي عن التهنئة بالجليل السنيّ. فلا نقصك الله الزائد في سرورك، ولا حرمك أجر الذاهب من صغيرك"**. وقد أمرت السيدة زبيدة للكاتب بجائزة.

3. في السؤال عن مريض

وقد اعتاد الكُتاب في السؤال عن المرضى، أن يتمنوا لهم البرء والسلامة، والأجر والثواب، ومن نماذجه رسالة كتبها ابن الرومي إلى أحد أصدقائه في مرض أصابه: **"آذن الله في شفائك، وتلقّى داءك بدوائك، ومسح بيد العافية عليك، ووجّه وفد السلامة إليك، وجعل علّتك ماحيةً لذنوبك، مضاعفةً لثوابك"**[3].

4. رسائل العتاب

ويلجأ إليها الكُتاب لإزالة جفوة بين الأصدقاء، من ذلك ما كتبه ابن الرومي في عتاب صديق له قدم من سيراف، فأهدى إلى جماعة من إخوانه ونسيه[4]:

"... وبلغني أدام الله عزّك أن سحابة من سحائب تفضلك أمطرت منذ أيام مطراً عَمَّ إخوانك بهدايا مشتملة على حُسْنٍ وطيب، فأنكرتُ على عدلك وفضلك خروجي منها، مع دخولي في جملة من يعتدُّك ويعتقدك وينحوك ويعتمدك، وسبق إلى قلبي من ألم سوء الظن برأيك أضعاف ما سبق إليه من الألم بفوت الحظ من لطفك، فرأيت مداواة قلبي من ظنه، وقلبك من سهوه، واستبقاء الود بيننا بالعتاب الذي يقول فيه القائل:

---

(1) م.ن، 1/ 266.

(2) الحصري، زهر الآداب، 4/ 1032.

(3) م.ن، 1/ 226.

(4) انظر: ديون ابن الرومي، 3/ 73،74 (طبيعة بيروت).

«ويبقى الود ما بقي العتاب». وفيما عاتبت كفاية عند من له أذنك الواعية، وعينك الراعية".

وكانت رسائل العتاب المبكرة تتسم بالاعتدال والإيجاز أحياناً، فلما جاء القرن الرابع أخذ أصحابها يميلون إلى الإطالة والتمثل بالشعر، على نحو ما نجد في رسائل بديع الزمان الهمذاني.

وهناك أنواع أخرى من الرسائل الإخوانية، نذكر منها رسائل الإهداء، والاستزارة، والتواصي، والشكر، والاعتذار، والمدح والهجاء.

لقد كثرت الرسائل الإخوانية في العهد العباسي كثرة مفرطة، وكثر أعلامها من أمثال ابن المقفع والجاحظ والصابي والخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني، و قد طبع كثير منها. وكان بعضهم يطيل في رسائله الإخوانية وبخاصة أبو العلاء المعري دون الإخلال بمستواها الفني.

ومن رسائله التي نالت الإعجاب في اتساقها وإتقانها[1]، رسالة كتبها إلى أبي نصر صدقة بن يوسف الفلاحي نقتطف منها قوله:

"ما حمامةٌ ذات طوق، يُضرب بها المثل في الشوق، كانت في وكِر مصون، بين الشجر والغصون. تألف من أبناء جنسها ريداً، فيتراسلان تغريداً، مسكنها نعمان الأراك، تأمن به غوائل الأشراك، وتمرّ في بُكرتها بالبيت الحرام، لا تُفرّق لمكان صائدٍ ولا رامٍ، فغرّها القدر، إذ لم ينفع الحذر، فخرجت من الأرض المحرّمة، فأصبحت وهي جدّ مُغرمة، صادها وليدٌ في الحلّ، ما حفظ لها من إل، فأودعها سجناً للطير، ومنعها من كل مَيْر. فإذا رأت من خصاص القفص بواكر الحمام، ظلّت تمارس جُرَع الحِمام، تسأل بطرفها أخاها، ما فعل بعدها فرخاها؟ فيقول: أصبحا ضائعين، قد سترهما الورق عن كل عين..."[2].

---

(1) انظر: شهاب الدين بن فضل الله العمري، تعريف القدماء، 1/ 256.

(2) رسائل أبي العلاء المعري، ص 92-94.

المبحث الثالث

الرسائل الأدبية

وهي رسائل يُنشئها الكتاب والأدباء عامة وتكون في موضوعات أدبية بعينها، مثل رسائل ابن المقفع السياسية في "الأدب الكبير" و"الدرة اليتيمة" و"رسالة الصحابة" التي كتبها إلى أبي جعفر المنصور وتعرَّض فيها لسياسة الدولة عامة. ورسالة التوحيدي في علم الكتابة، وهي بذلك تتناول موضوعاً محدداً، يشبه المقامة أو البحث القصير.

وقد تعددت أنواعها: فمنها: الرسائل السياسية، والفكاهية، والاجتماعية، والجدلية، والعسكرية، والتعليمية، والنقدية وغيرها.

وهي إذ تكتب إلى بعض الأفراد فإنها تمتد إلى القراء عامة.

ومن نماذج هذه الرسائل رسالة سياسية كتبها ابن المقفع في رسالته "في السلطان" من الأدب الكبير:

"لا تُمكن أهل البلاء الحسن عندك من التدلل عليك، ولا تُمكنَنَّ من سواهم من الاجتراء عليهم والعيب لهم. لتعرف رعيتك أبوابك التي لا يُنال ما عندك من الخير إلا بها، والأبواب التي لا يخافك خائف إلا من قبلها. احرص الحرص كله على أن تكون خابراً أمور عمالك، فإن المسيء يفرقُ من خبرتك قبل أن تصيبه عقوبتك، وإنّ المحسن يستبشر بعلمك قبل أن يأتيه معروفك. ليعرف الناس في ما يعرفون من أخلاقك أنك لا تعاجل بالثواب ولا بالعقاب، فإن ذلك أدْوَمُ لخوف الخائف ورجاء الراجي"[1].

وله رسالتان سياسيتان، هما: رسالة الدرة اليتيمة، ورسالة الصحابة، وهي كما وصفها شوقي ضيف بقوله: "وهي لا تتصل بتعليم الناس كيف يعيشون، وإنما تتصل بنظام الدولة، فالصحابة في هذه الرسالة إنما يُراد بهم صحابة الحكام والملوك فهي تعرض لسياسة الدولة عامة"[2].

---

(1) الأدب الصغير والأدب الكبير، ص 74.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 141.

وهناك الرسائل الفكاهية ومن أشهرها رسالة التربيع والتدوير التي كتبها الجاحظ في السخرية من أحمد بن عبد الوهاب؛ لغروره، وادعائه العلم، ومخاشنته له، يستهلّها بقوله:

كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول، وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مربعاً، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدّعي السّباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخمص البطن...، وكان كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدّعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد.

ثم يردف قائلاً: **"وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته بها، وكان كثير الاعتراض، لَهِجاً بالمراء شديد الخلاف، كلفاً بالمجاذبة، مع إضلال الحجة والجهل بموضع الشُّبهة ... يعدُّ أسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب. فلما طال اصطبارنا حتى بلغ المجهود منا، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والبادي وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ به فيها وأعرف الناس مقدار جهله..."**[1].

وتُعد هذه الرسالة أطول نصّ هجائي في الأدب العربي، استعان فيها بضروب من المفارقات (القصر والطول، المربع والدائرة، كبير السن ومعتدل الشباب وغير ذلك).

ورسم مهجوّه رسماً كاريكاتيرياً، شوّه فيه جسمه مستعيناً بمصطلحات علمية كالمربع والدائرة وبعض بحور العروض كالمديد والبسيط والطويل والمتقارب. وكذلك شوّه عقله مستعيناً بفيض من الأسئلة التي أمطره بها.

وقد أفاد الجاحظ من علم الكلام في قدرته على الجدل والحوار، ومن نظرية الأوساط اليونانية التي تعود لأرسطو، وأفاد أيضاً من الفلسفة السفسطائية التي تقوم على المغالطة. وقد زينها بأسلوبه الفكاهي الساخر، وألوان من التلوين العقلي والصوتي[2].

(1) انظر: رسائل الجاحظ، 53-110، وتقع هذه الرسالة في 58 صفحة.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177-188.

الفصل الثامن

السرديات القصيرة

(أ)

تمهيد

المبحث الأول: قصص الحيوان الرمزية

كتاب «كليلة ودمنة» أنموذجاً

المبحث الثاني: القصص الفكاهية

كتاب «البخلاء» للجاحظ أنموذجاً



الفصل الثامن

السرديات القصيرة

(أ)

تمهيد

للعرب تراث قصصي ضخم تجلّى في حكايات سجّلت وقائعهم الحربية منذ أقدم العصور، وروت كثيراً من أحاديث الهوى وأخبار العشاق، فضلاً عن ورود القصص في القرآن الكريم. وكذلك نُقلت إلى هذا التراث حكايات رمزية على ألسنة الحيوانات والطيور على نحو ما نجده في "كليلة ودمنة" التي نقلها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية، وهي في الأصل حكايات هندية كتبها بيدبا الفيلسوف إلى دبشليم الملك.

وكان مفهوم القصة في تراثنا يختلف عن المفهوم الحديث لهذا الفن. فقد عرفت بأسماء عدة، منها: الحكاية، والخبر، والخرافة. وليس لها تحديد واضح سوى أنها الخبر المنقول الذي يُصوّر حادثة[1].

وأما المفهوم المعاصر للقصة فهو التعريف التالي:

"قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها إلى عنصر التشويق، حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث (العقدة) ويتطلع المرء معها إلى الحل..."[2]. ولا شك في أنّ هذه الأحداث متخيلة، ولكن الخيال فيها مُستمَدٌ من الواقع.

---

(1) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 212.

(2) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 215.

عوامل نشأة القصة في الأدب العربي القديم

تُعد القصة من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً، لما فيها من إثارة وتجديد، ولأن الإنسان مفطور بطبعه على تشكيل عالم جديد يحلم به ويصبو إليه، وكذلك كان الناس يسمرون في مجالسهم مستأنسين بسماع أخبار أبطالهم وعُشاقهم.

أما عوامل نشوء هذا الفن في أدبنا القديم فهي:

1. **عوامل نفسية:** ففي القصة يجد الإنسان حاجة نفسية في شخصيات يرى فيها نفسه، ويتعاطف معها، حزيناً حيناً، وسعيداً حيناً آخر. وقد تكون القصة بما فيها من بطولات تعويضاً عن واقع سيئ.
2. **عوامل اجتماعية:** وفيها يجد الإنسان العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة، تتجلى في الشجاعة والكرم والنجدة والمروءة.
3. **عوامل عقلية فكرية:** تبدو في القصص الفلسفية التي يعرض الكاتب من خلالها قضية فكرية في أسلوب قصصي.
4. **عوامل تربوية:** وذلك حين يتخذ الكاتب القصصي هذا الفن وسيلة للإصلاح وتهذيب النفوس ويقودنا الحديث عن عوامل نشأة القصة في الأدب العربي إلى الحديث عن أنواعها.

أنواع القصة في الأدب العربي القديم

1. **القصص الإخبارية (النوادر):** وهي نوادر وحكايات وردت في كتب الأدب العربي، مثل كتاب 'الأغاني' للأصفهاني. وجمع القاضي التنوخي (-384 هـ) لوناً من القصص الإخبارية في كتابه 'الفرج بعد الشّدة'.
2. **القصص الشعبية:** وهي ملاحم وسير شعبية تدور حول البطولات، وقد دُوّنت إرضاءً لعامة الناس، مثل سيرة عنترة، وسيرة بني هلال، وقد غلب عليها الأسلوب الركيك.

3. **القصص الدينية:** وهي قصص الأنبياء والرسل والصالحين، استوحاها الكُتّاب مما ورد في القرآن الكريم، ومنها "العرائس" للثعالبي.
4. **القصص الفلسفية:** وتدور حول مشكلات فلسفية، على نحو ما نرى في "رسالة حي بن يقظان" لابن سينا[1]، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.
5. **القصص اللغوية:** وهي قصص ترمي إلى غاية تعليمية، وتُحشد فيها الألفاظ الغريبة وأساليب البيان والبديع. وأهمها مقامات بديع الزمان الهمذاني (-398 هـ)، ومقامات الحريري (-516 هـ).
6. **القصص الرمزية:** وهي حكايات وردت على ألسنة الحيوانات والطيور، تتمثل في حكايات "كليلة ودمنة" الذي نقله ابن المقفع من الفارسية إلى العربية. وما كتبه سهل بن هارون (-215 هـ) على مثال هذا الكتاب، مثل: ثعلة وعُفرة. والنمر والثعلب.

وقد تنوعت مصادر هذه القصص، ما بين أصيل ومترجم، كما تنوعت في طولها وقصرها، وفي تنوع أساليبها وغاياتها[2].

(1) هناك أيضاً قصة حي بن يقظان لابن طُفيل في الأدب الأندلسي.

(2) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 220 و221.

المبحث الاول

قصص الحيوان الرمزية

كتاب كليلة ودمنة أنموذجا

اولاً: القرد والغليم [1]

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل، اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

قال الفيلسوف: إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ومن ظفر بحاجة ثم لم يُحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم. قال الملك: وكيف ذلك؟

قال بيدبا: زعموا أن قرداً يقال له ماهر كان ملك القردة وكان قد كبر وهرم فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة فتغلب عليه، وأخذ مكانه فخرج هارباً على وجهه حتى انتهى إلى الساحل، فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك: فأكثر من طرح التين في الماء. وثمَّ غيلم كلما وقعت تينة أكلها. فلما كثر ذلك ظن أن القرد إنما يفعل ذلك لأجله، فرغب في مصادقته، وأنس إليه وكلّمه، وألف كل واحد منهما صاحبه.

وطالت غيبة الغيلم عن زوجته: فجزعت عليه وشكت ذلك إلى جارة لها وقالت: قد خفت أن يكون قد عرض له عارض سوء فاغتاله. فقالت لها: إن زوجك بالساحل قد ألِف قرداً وألفه القرد: فهو مُؤاكله ومُشاربه، وهو الذي قطعه عنك، ولا يقدر أن يقيم عندك حتى تحتالي لهلاك القرد. قالت: وكيف أصنع؟ قالت لها جارتها: إذا وصل إليك فتمارضي، فإذا سألك عن حالك فقولي: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد.

ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله فوجد زوجته سيئة الحال مهمومةً، فقال لها الغيلم: مالي أراك هكذا؟ فأجابته جارتها، وقالت: إن زوجتك مريضة مسكينة.

---

(1) كليلة ودمنة، ص 225. والغيلم هو السلحفاة الذكر.

وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وليس لها دواء سواه. قال الغيلم: هذا أمر عسير من أين لنا قلب قرد، ونحن في الماء؟ لكن سأحتال لصديقي.

ثم انطلق إلى ساحل البحر: فقال له القرد يا أخي، ما حبسك عني؟ قال الغيلم: ما حبسني إلا حيائي: فلم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن تُتمَّ إحسانك إلي بزيارتك؛ أي في منزلي فإني ساكن في جزيرة طيبة الفاكهة. فركب ظهر الغيلم، فسبح به حتى إذا سبح به عرض له قبح ما أضمر في نفسه من الغدر، فنكّس رأسه، فقال له القرد: مالي أراك مهتماً؟ قال الغيلم: إنما همي لأني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض وذلك يمنعي من كثير مما أريد أن أبلغه من حرصك على كرامتك ومُلاطفتك. قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكليف. قال الغيلم: أجل.

ومضى بالقرد ساعةً، ثم توقف به ثانية: فساء ظن القرد وقال في نفسه: ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر؟ ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي وحال عن مودتي، فأراد بي سوءاً: فإنه لا شيء أخفّ وأسرع تقلباً من القلب وقد يقال: ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال فإن ذلك كله يشهد على ما في القلوب، وقد قالت العلماء إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه، وليتفقد ذلك في لحظاته وحالاته: فإن كان ما يظن حقاً ظفر بالسلامة، وإن كان باطلاً ظفر بالحزم، ولم يضره ذلك ثم قال للغيلم: ما الذي يحبسك؟ ومالي أراك مهتماً، كأنك تحدث نفسك مرة أخرى؟ قال: يهمني أنك تأتي منزلي فلا تجد أمري كما أحب: لأن زوجتي مريضة. قال القرد: لا تهتم فإن الهمَّ لا يُغني عنك شيئاً، ولكن التمس ما يُصلح زوجتك من الأدوية والأغذية، فإنه يقال: ليبذل ذو المال ماله في أربعة مواضع: في الصدقة وفي الحاجة وعلى البنين وعلى الأزواج. قال الغيلم: صدقت. وقد قال الأطباء إنه لا دواء لها إلا قلب قرد فقال القرد: واأسفاه لقد أدركني الحرص والشر على كبر سني، حتى وقعت في شرّ ورطة ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب. وإني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرَج

مما وقعت فيه. ثم قال الغيلم: وما منعك أن تُعلّمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي؟ فهذه سُنّة فينا، معاشر القردة، إذا خرج أحد لزيارة صديق خلّف قلبه عند أهله أو في موضعه، لننظر إذا نظرنا إلى حُرَم المزور وليس قلوبنا معنا. قال الغيلم: وأين قلبك الآن؟ قال: خلّفته في الشجرة. فإن شئت فارجع بي إلى الشجرة، حتى آتيك به. ففرح الغيلم بذلك. وقال: لقد وافقني صاحبي من دون أن أغدر به. ثم رجع بالقرد إلى مكانه فلما أبطأ على الغيلم، ناداه: يا خليلي احمل قلبك وانزل فقد حبستني. فقال القرد: هيهات أتظن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان. قال الغيلم: وكيف ذلك؟

تحليل النص

تتسم حكاية "القرد والغيلم" بالخصائص الفنية التي تنطبق على سائر حكايات كليلة ودمنة، وهي التي يجمعها أسلوب ابن المقفع المعروف بـ"السهل الممتنع".

1. يبدأ الباب بعبارة تتكرر في معظم الأبواب، هي: قد سمعت هذا المثل، فاضرب لي مَثلَ الذي ....
2. تتألف القصة (الحكاية) من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتولد واحدها من سابقه:
   أ. مقدمة تتضمن تمهيداً موجزاً، مع تحديد لطرفي الصراع، وهما القرد والغيلم.
   ب. عرض تتسلسل فيه الأحداث، وتؤدي الشخصيات أدوارها. وفي هذا الجزء بيان لما طلبه الملك من الفيلسوف من خلال حشد الأحداث وتحرك الشخصيات على المسرح.
   ج. خاتمة القصة، وهي هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو عودة القرد سالماً وتخلصه من الورطة التي أوقعه فيها صديقه الغيلم. والثانية تتضمن المثل الذي يحمل وعظاً مباشراً، وكان هذا الوعظ من قبل يجري في سياق الأحداث، إذ يقول في ختام الباب:

   فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.
3. نجد في هذا الباب استطراداً وخروجاً من حكاية إلى أخرى: ففي خاتمة القصة يطلب الغيلم من صديقه أن يحمل قلبه وينزل عن الشجرة، فيقول القرد: هيهات!

أتظن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟. وهنا تبدأ حكاية جديدة. وقد نجد عودة إلى الحكاية الأولى في حكايات أخرى.

4. تتداخل شخصيتا الراوي والمستمع (بيدبا ودبشليم) من جهة، والشخصيات التي ترد في المثل المضروب، وهي: القرد، والغيلم، والزوجة، والجارة.
5. يتردّد منشئ الحكاية بين الإشارة إلى أن المثل المضروب قصة متخيلة أو من وحي الواقع، إذ يقول: زعموا أن قرداً يقال له ماهر ...
6. يُعد الحوار عنصراً بارزاً في القصة، وهو حيوي فيها وقد دار بين الشخصيات الرئيسة (القرد والغيلم) والشخصيات الفرعية (الزوجة والجارة) وقد أضفى هذا الحوار طابعاً مسرحياً على القصة.

الشخصيات الرمزية واضحة في قصة 'القرد والغيلم'

1. القرد

كل حيوان يرمز إلى شخصية بشرية تعيش في كل زمان وفي كل مكان. إذ يرمز القرد إلى فئة من الناس، ممن يخلصون في صداقتهم، ويثقون بأصدقائهم، فقد صادق الغيلم وأنس إليه وكلمه، ثم لبى طلبه حين دعاه إلى منزله، وكشف غدر صاحبه حين هَمَّ أنْ يأخذ قلبه علاجاً لزوجته.

والتمس المخرج من هذه الورطة بذكائه، إذ أعلمَ الغيلم أنه ترك قلبه عند أهله، وأقنعه بأن يرجع به إليهم.

يشير تصرف القرد إلى الأمور التالية:

1. أن الحرص والشّرَه أوقعاه في ورطة، كاد يفقد بها حياته.
2. أن العقل له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الخير.
3. أن أصحاب الفكر والذكاء هم القادرون على التخلص من أساليب الحيلة والغدر، ويقابلون المكر بمكر أشد وأقوى.

2. الغيلم

إذا كان القرد يمثل العقل الراشد والصداقة المتينة، فإن الغيلم يمثل الغباء المطلق، إذ طلب الحاجة (قلب القرد) وظفر بها ثم أضاعها. وكذلك يمثل الغدر حين دعا صديقه القرد لينتزع منه قلبه. ومن ثم جانب آخر، وقف له القرد، وأفسد عليه خطته ومصلحته، وخسر بذلك كل شيء.

وغاية الكاتب أن يبعث إلينا رسالة تنمُّ عن الأمور التالية:

1. أن العقل ليس له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الشر.
2. أن أصحاب المكر والحيلة لا ينجحون دائماً، إذ يُقابلون بمن هو أشد منهم مكراً.
3. أن العاقل يحاسب نفسه ويراجعها.

3. زوجة الغيلم

وهي ترمز إلى فئة من الناس، تبدو قلقة مهمومة، عاجزة عن الحيلة، ولهذا تلجأ إلى جارتها التي تُسدي إليها النصح والإرشاد. ويشير تصرف الزوجة إلى الأمور التالية:

1. أن العاطفة وهي هنا الغيرة على الزوج، تدفع الزوجة إلى سؤال الجارة.
2. أن الزوجة تبدو في الظاهر مسكينة مريضة، وهي تدعي ذلك لتكسب عطف الزوج.
3. أن الزوجة في سلوكها ساقت الأذية إلى زوجها الذي خسر صديقه، ولكنها نجحت في التفريق بينهما، فأصبح قريباً منها، وهنا تسجل انتصاراً على هذا الزوج.

4. الجارة

إذا كانت الزوجة قد مثلت الغريزة المطلقة، وهي الخوف على مصير الزوج، فإن الجارة تمثل هدي العقل ونوره، إذ تكشف للزوجة عن المكان الذي يقيم فيه الزوج، وتسدي لها النصيحة، لقد أدركت أن القرد قد لزم الغيلم، وأن الجارة قليلة الحيلة، ومن ثم طلبت منها أن تحتال لهلاك القرد.

الأحداث

تتصف أحداث هذه القصة الأسطورية بالنزعة التصاعدية والنمو؛ فالحادثة اللاحقة تدفع بالأزمة إلى عقدتها، وهي هروب القرد إلى الساحل ولجوؤه إلى الغيلم، حيث تصادقا وألف كل واحد منهما صاحبه. وهي حسنة التوقيع، ترد في اللحظة المناسبة؛ فالكاتب لم يدع الزوجة تلتقي بالجارة إلا بعد أن طالت غيبة الغيلم.

ولم يدع القرد يلتقي الزوجة إلا بعد أن حل بها الجزع وادّعت المرض، ولم يجعله ينطلق ثانية إلى الساحل إلا ليحتال عليه ويأخذ قلبه الذي وصفه الأطباء دواء لزوجته.

والكاتب يتوسل الحادثة من خلال الحوار الذي ألمّ به في القصة، ومن خلال الصراع الداخلي:

1. حتى إذا سبح به، عرض له قبح ما اضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه.
2. ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي، وحال عن مودتي.
3. واأسفاه! لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة.

طبائع الأسلوب

أسلوب ابن المقفع هو السهل الممتنع، يقوم على نقل المعاني الجديدة في أسلوب أدبي مشرق، بعيد عن التصنع، خالٍ من الغريب.

اختار الكاتب الألفاظ الدقيقة الموحية كاستعماله الفعل (وثب) لأن القوي يهاجم الضعيف، (نكّس) لأن المخطئ يحسّ بالذل والهوان؛ (كما رضي) تفيد الإدعاء والتظاهر.

وتبدو ألفاظه مُقننة تحمل منها معنى خاصاً بها. من ذلك قوله: "فرغب في مصادقته، وأنس إليه، وكلّمه، وألف كل واحد منهما صاحبه" وقد يظن القارئ أن فيها ترادفاً وتكراراً، إلا أن لفظة "أنس" وإن ارتبطت في معناها بلفظة "ألف"، فهي تتميّز من دونها بإيحاء يفيد الأمن والاطمئنان.

وجاءت ألفاظه ومعانيه متوازنة، متآلفة، يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن تتهالك وتعيا، مثل قوله: "فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه، فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك، فأكثر من طرح التين في الماء، وثم غيلم، كلما وقعت تينة أكلها".

فهذا المقطع يمثل جملة واحدة، متوالدة، بعضها من بعض بجمل مجزوءة تعبر كل منها عن حادثة جديدة وفق السياق التالي:

وجد شجرةً/ ارتقى إليها/ فبينما هو يأكل/ سقطت من يده تينة/ فجعل يأكل ويرمي/ فأطربه ذلك/ فأكثر من طرح التين.

ومن ثمّ فقد اتّسم اسلوبه بالسّمات التالية:

1. جاءت عباراته واضحة سهلة المأخذ، تخلو من السجع، ونجد فيها بعض المحسنات؛ كالطباق مثل: ومضى بالقرد ساعة ثم توقف، وعند القيام والقعود؛ والمقابلة مثل: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً، وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب.
2. وإذا كرّر الكاتب صيغاً تعبيرية معينة، فرغبة في تأكيد مضمونها، مثل: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد/ وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وقد قالت الأطباء: إنه لا دواء لها إلا قلب قرد.
3. أجاد الكاتب استعمال حروف العطف في تسلسل الأحداث وتتابعها؛ فقد استعمل حرف العطف (الفاء) لإفادة الترتيب والتعقيب، من ذلك قوله:

   فوثب عليه قرد شاب/ فتغلب عليه/ فخرج هارباً على وجهه.

   واستعمل حرف العطف (ثم) لإفادة طول المدة (التراخي) من ذلك قوله:

   أ. ثم إنّ الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله.

   ب. ثم انطلق إلى ساحل البحر.

   وتفنن كذلك في استعمال حروف الجر والأسماء الموصولة.

حكمة النص

تتضمن هذه القصة مضامين إنسانية متعددة نستشفها من الحوار والسلوك، ومنها:

1. الحياة تقوم على الصراع بين القديم والجديد (القرد الهرم والقرد الشاب)، وبين الخير والشر (القرد والغيلم).
2. لا غنى للجار عن الجار (الزوجة والجارة).
3. الطمع ضرّ وما نفع، كما جاء في الأمثال، والحرص والشرّه أوقعا القرد في شر وورطة.
4. أن أصحاب المكر والحيلة ليسوا هم الناجحين، ومهما يطل أمد الخداع فلا بُد أن ينتهي ويتبدد.

ثانياً: الأرنب والأسد[1]

قال دمنة: زعموا أنّ أسداً كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير؛ إلاّ أنه لم يكن ينفعها ذلك، لخوفها من الأسد، فاجتمعت وأتت إلى الأسد، فقالت له: إنكَ لتُصيب منّا الدّابة بعد الجهد والتعب، وقد رأينا لك رأياً فيه صلاحٌ لك وأمنٌ لنا. فإن أنت أمّنتنا ولم تُخفنا، فلك علينا في كل يوم دابّة، نُرسل بها إليك في وقت غدائك، فرضي الأسد بذلك، وصالح الوحوش عليه، ووفيْنَ له به.

ثم إن أرنباً أصابتها القرعة، وصارت غداء الأسد فقالت للوحوش: إن أنتنَّ رفقتنَّ بي في ما يضركنَّ؛ رجوتُ أن أُريحكنَّ من الأسد. فقالت الوحوش: وما الذي تُكلّفيننا من الأمور؟ قالت: تأمرْن الذي ينطلق بي إلى الأسد أن يمهلني ريثما أبطئ عليه بعض الإبطاء. فقلن لها: ذلك لك.

فانطلقت الأرنب متباطئة؛ حتى جاوزت الوقت الذي كان يتغدّى فيه الأسد، ثم تقدّمت إليه وحدها رُويداً، وقد جاع؛ فغضب وقام من مكانه نحوها، فقال لها: من أين أقبلتِ؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك، بعثتني ومعي أرنبٌ لكَ، فتبعني أسدٌ في بعض تلك الطريق، فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش. فقلت: إنّ هذا غذاء الملك أرسلني به الوحوش إليه، فلا تُغضبنّه، فسبَّك وشتَمك، فأقبلتُ مسرعةً لأخبرك. فقال الأسد: انطلقي معي فأريني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنب إلى جُبٍّ فيه ماءٌ غامر صاف، فاطّلعتُ فيه، وقالت: هذا المكان، فاطّلع الأسد، فرأى ظلّه وظِلَّ الأرنب في الماء؛ فلم يشكّ قولها؛ ووثب إليه ليقاتله، فغرق في الجب. فانطلقت الأرنب إلى الوحوش، فأعلمتهنَّ صنيعها بالأسد.

تحليل النص

تُعد حكاية «الأرنب والأسد» من الحكايات القصيرة، إلا أنها تندرج تحت لواء البناء الفني لسائر حكايات كليلة ودمنة، إذ تتألف من ثلاثة أجزاء متلاحقة، يتولد بعضها من بعض، هي:

---

(1) كليلة ودمنة، ص126.

1. المقدمة: وتتضمن طرحاً للقضية التي تشكل النواة الأولى للحكاية، فالوحوش التي كانت تعيش في أرض معشبة، وفي سعة المياه، لم يكن ينفعها ذلك؛ لخوفها من الأسد.
2. تسلسل الحوادث وتراكمها حتى تبلغ العقدة.
   أ. اجتمعت الوحوش.
   ب. أتت الأسد.
   ج. الاتفاق على أن ترسل الوحوش كل يوم بدابّة إلى الأسد.
   د. الأرنب تطرح فكرة التخلص من الأسد.
   ه. تنطلق الأرنب متباطئة، متجاوزة وقت غداء الأسد.
   و. الأرنب تصل متأخرة.
   ز. الأسد يغضب لذلك؛ وقد استبدّ به الجوع.
   ح. الأرنب تعلل تأخرها، بأن أسداً آخر استولى على الدابة المخصصة له.
3. خاتمة الحكاية: وتتضمن الحل، وهو اقتصاص الأرنب من غريمها وغريم الوحوش، ثم انطلاقها إلى هذه الوحوش، وإعلامها بما صنعت. ولا شكّ في أن الأحداث تتصف بالنزعة التصاعدية والنمو، حتى يكتمل البناء وتصل الحكاية الى نهايتها، كما أنها حسنة التوقيع، إذ تقع في اللحظة المناسبة.

أما العناصر التي توافرت في الحكاية، فهي:

الشخصيات

أولاً: الأسد: وهو لا يختلف عن الأسد القائم في الطبيعة استدل الكاتب على طباعه وغرائزه واتخذ منها نموذجاً من التصرف يوافق طبائع الطغاة من الناس. فالأسد يتصرف وفقاً لغزيزته القائمة على الهيمنة والعدوان وهو إذ تحكمه الغريزة يبدو احمق، أعمى البصيرة، واهي العقل، لم تُفذه قوّته بشيء.

ثانياً: الأرنب: وهي ترمز كالأسد إلى فئة من الناس، ممن يتصفون بالحكمة وسداد الرأي، على الرغم من صغرها وضعفها؛ ذلك أن قوتها في عقلها لقد أدركت

أن الغرور هو الذي يُفقد لعقل فضيلة الرؤية الصائبة، وكذلك استطاعت الأرنب أن تتخلّص من الورطة التي وقعت فيها.

ثالثاً: الوحوش: وترمز إلى الناس كافة، ممّن يواجهون مشكلات الحياة بحلول استسلامية، إذ اجتمعن بالأسد وطلبن منه الأمان، في مقابل إرسال دابة إلى الأسد في وقت غدائه.

الحوار

ألمّ به الكاتب، وجعله رديفاً للسّرد، ونقع عليه بين مختلف الأطراف ما بين الأرنب والوحوش من جهة، وبين الأرنب والأسد من جهة أخرى. يواكب هذا الحوار مشاهد تمثيلية متتابعة زمنياً:

1. مشهد اجتماع الوحوش بالأسد.
2. مشهد انطلاق الأرنب نحو الأسد.
3. مشهد انطلاق الأرنب والأسد معاً نحو الجُبّ.

اللغة

اختار الكاتب الألفاظ السهلة التي تحمل معانيها بكل دقة، بعيداً عن البديع (المألوف عباسيا) وقد استطاع الكاتب أن يحسن استعمال حروف العطف، وبخاصة «الفاء» التي تفيد تتابع الأحداث بشكل منتظم، مثل:

فاطّلع الأسد- فرأى ظّله – فغرق- فانقلبت الأرنب.

وكذلك استعمل «ثم» و «الواو» على نطاق محدود، فالأولى تفيد الترتيب مع التراخي ، والثانية تفيد مطلق الجمع، نحو:

1. ثم تقدمت إليه، أي إلى الأسد (متباطئة).
2. رضيَ الأسد وصالح الوحوش (في آن واحد).

وهكذا ارتبطت عبارته بفن السرد، فانساقت بسياق الأحداث، تقتفي أثرها، دون أن تنصرف إلى الوصف.

ويركز الكاتب على الفعلين الماضي والمضارع المنفي، أو المسبوق بكان الدالة على الزمن الماضي، نحو:

انطلقت (الأرنب)، جاوزت الوقت.

اطلع، رأى، ظلّ، وبث غرق، انقلبت.

لم يكن ينفعها، لا يضرّكنّ، لم يشكّ.

كان يتغذّى.

الزمان والمكان

1. الزمان هو العصر الذي ينتشر فيه الظلم، ويشتدّ فيه الاستبداد، فعبارة «فلكَ علينا في كل يوم دابّة نرسل بها إليك» ترمز إلى خضوع بعض الشعوب إلى ساستها الطغاة.
2. المكان: هو كل أرض يترعرع فيها الاستبداد فالأسد (الحاكم المستبد) كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وتصلح لكل أرض تكثر فيها الخيرات، ويكثر الطامعون فيها.

الفكرة (المغزى)

تتضمّن هذه الحكاية مضامين اجتماعية وسياسية وأخلاقية منها:

1. مهما يطل أمد الظلم، فنهايته حتمية، فقد غرق الأسد (الطاغية) في الجب، وابتهجت الوحوش (الشعوب) بالخلاص منه.
2. الرأي الصائب قبل الشجاعة، والاغترار بالقوة الغاشمة مُهلك لها.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن المقفع (مُعرّب كليلة ودمنة) اتّهم بالتحريض على الثورة والتمرد، فهو على حد تعبير الدكتور طه حسين صاحب برنامج ثوري، ومن هنا فقد أوعز أبو جعفر المنصور إلى واليه في البصرة بتصفيته، فكانت نهايته المأساوية.

المبحث الثاني

القصص الفكاهية

كتاب البخلاء للجاحظ انموذجاً

هذا الكتاب جديد في موضوعه وطريف في أسلوبه، جمع الجاحظ فيه أخبار البخلاء والمقتصدين في عصره وقبله، من أهل البصرة ومرو وخراسان، فصوّر أحوالهم ونزعاتهم النفسية وتندّر بأحاديثهم. وقد صدّره برسالة سهل بن هارون التي يحتج فيها للبخل وينصره على الكرم، ومرّ بنا أنه كتبها شعوبية على العرب. ومن ثم أراد الجاحظ أن يُنصف العرب، فأشادَ بفضيلة الكرم والجود عندهم، واستطاع بأسلوبه التهكمي أن يسخر بالبخلاء وأكثرهم من غير العرب، إذ نراه يركز على أهل خراسان عامة، وأهل مرو خاصة، مؤكداً تأصل البخل فيهم وفي بهائمهم وطيورهم. فالديك –مثلاً– لم يُر في بلدٍ إلا لافظاً، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها أمام الدجاجة، إلا ديكة مرو، فهي تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب!!.

يتسم كتاب البخلاء بالسخرية والدعابة معاً، ذلك أن بخلاء الجاحظ عُرفوا بأنهم مقتصدون في حياتهم، وأذكياء في بخلهم، بحيث أنهم أثاروا المرح في نفوسنا أكثر من أن يثيروا الاشمئزاز منها كما هو الحال بالنسبة لسائر البخلاء.

ويتضمن الكتاب عدداً وفيراً من الأقاصيص الطريفة تتميز بطبيعتها السردية ألتي يرى فيها بعض الباحثين بداية تاريخ السرديات العربية القديمة، تأليفاً وإبداعاً، لا نقلاً أو ترجمة على نحو ما فعل ابن المقفع[1].

وتعدّدت أغراض الجاحظ من تأليفه لهذا الكتاب، فهو يرد على الشعوبية من جهة، ويتندّر بالأمويين من جهة ثانية، فيما روي عنهم من بخل ونهم وشراهة في الطعام والأكل[2].

---

(1) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 271 و272.

(2) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أبو عثمان الجاحظ، ص 313.

ويميز الجاحظ بين فئتين من البخلاء، أولاهما فئة جاهلة لا تدرك ما تعمل، والثانية فئة واعية تدرك هذا العيب، لكنها تعجز عن تقويمه، فنسمعه يقول: «ليس عجبي ممن خلع عذاره في البخل، وأبدي صفحته للذّم، ولم يرضَ إلا بمقارعة الخصم، ولا من الاحتجاج إلا بما رُسم في الكتب، ولا عجبي من مغلوب على عقله مُسخّر لإظهار عيبه، كعجبي ممن قد فَطِنَ لبخله، وعرف إفراط شُحّه، وهو في ذلك يجاهد نفسه ويُغالب طبعه، ولربما ظنَّ أن قد فطن له وعرف ما عنده، فموّه شيئاً لا يقبل التموية، ورقع خرقاً لا يقبل الرّقع.....». [1]

ومن هذا المنطلق، استنتج الأستاذ طه الحاجري أن عمل الجاحظ في البخلاء كان عملاً أدبياً خالصاً يكشف عن دخائل النفس البشرية، ويصف دقائق الحياة الواقعية[2].

سمات وخصائص

لقصص الجاحظ ونوادره خصائص تتعلّق بالمادة والموضوع، وأخرى تتعلّق بالأسلوب وتقع في جملة نقاط، هي: [3]

1. موضوع القصص مأخوذ من الحياة الواقعية؛ فأبطال قصصه شخصيات متنوعة، فهُم ما بين قاضٍ، أو عالم، أو تاجر، أو صانع، أو مُغنٍّ، أو أعرابي يسكن البصرة، او بغداد، أو خراسان، أو البادية، أو في دار صديقه، او في حمّام في باب الكرخ في بغداد أو في ضاحيتها، او في بستان، أو في مسجد من مساجد البصرة، والزمن هو الليل أو النهار، الصباح أو المساء.

   واطلعنا الجاحظ على كثير من نواحي الحياة الاجتماعية، كعادات الناس في مأكلهم ومشربهم، وملبسهم، ومسكنهم، وضيافتهم، وولائمهم، ومعاملاتهم الاقتصادية. وقد يتناول طبقة من الناس كالعمال، أو الفلاحين، أو يتناول مشاهد من البؤس والشقاء، أو مسارح الترف والتعيم.

---

(1) انظر: مقدمة البخلاء.

(2) انظر: مقدمته لكتاب البخلاء، ط2، 1964.

(3) انظر: محمد المبارك، من القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 11-15.

2. عُني بتصوير الأشياء المادية، وحدّد النوع والجنس، ودلّ على ذلك باسم خاص، فاذا مرّ بذكر المسارج، ذكر ما يُصنع منها من الخزف والحجارة، وما يُصنع من الزجاج. وبيّن كيفية إصلاحها أو الارتفاق بها، والآلة التي تشخّص فيها الفتيلة. وإذا عرض ذكر الطّبخ لم يفته أن يذكر الخلّ والتوابل، حتى الحطب. وكتاب البخلاء حاوٍ لكثير من أسماء الأطعمة المعروفة لذلك العهد كالجوذابة، والفالوذج، والهريسة، وغير ذلك.
3. التحليل النفسي وتصوير بعض الأحاسيس والعواطف، والطبائع مثل البخل والكرم أو الغضب أو الغيظ أو السرور.

ويرى شوقي ضيف أنّ واقعية الجاحظ تجلت في كتاب «البخلاء» فهو «يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هارون والكندي وابن غزوان والحارثي والحرامي في غير تصنُّع ولا مُداراة» [1] ويعلل ذلك بقوله: «إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع، وهو لذلك لا يستعين على تناول بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي، وإنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده وملامحهم وخصائصهم النفسية»[2].

وقد سبق الجاحظ كُتاب القصة القصيرة في العصر الحديث، في عدم التدخل في حياة شخصياته، وإنما تركها تتحدّث عن نفسها، ويكتفي هو بدور الراوي والمصوّر.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 163.
(2) م.ن.

نصوص من كتاب البخلاء

النص الأول: محفوظ النقاش

«صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً، فلما صرت قرب منزله- وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي- سألني أن أبيت عنده وقال: أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلك، وأنت في ظلمة، وليس معك نار، وعندي لِبَأٌ لم يرَ الناس مثله، وتمرٌ ناهيك به جودة، لا تصلح إلا له. فملتُ معه، فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لبأ وطبق تمر. فلما مددت قال: يا أبا عثمان، إنه لبأ وغِلْظَة!، وهو والليل وركوده! ثم ليلة مطر ورطوبة! وأنت رجل قد طعنتَ في السن، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً، وما زال القليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء، فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا آكلاً ولا تاركاً، وحرشتَ طباعك، ثم قطعتَ أشهى ما كان إليك. وإن بالغتَ بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك، ولم نُعِدّ لك نبيذاً ولا عسلاً. وإنما قلت هذا الكلام لئلا تقول غداً: كان وكان. والله قد وقعتُ بين نابي اسد، لأني لو لم أجئك به، وقد ذكرته لك، قلت: بخل به، وبدا له فيه، وإن جئت به، ولم احذرك منه، ولم أذكرك كل ما عليك فيه، قلت: لم يُشفق عليّ ولم ينصح. فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً. فإن شئت فأكلة وموتة! وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة.

فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة. وقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور في ما أظن. ولو كان معي من يفهم طيبَ ما تكلم به، لأتى عليَّ الضحك، أو لقضي عليَّ، ولكن ضحك مَنْ كان وحده، لا يكون على شطرِ مُشاركةِ الأصحاب[1].»

التحليل

النص قطعة من كتاب 'البخلاء' الذي أراده الجاحظ أن يكون صورة صادقة للعصر والبيئة العباسيين، صوّر فيه أحوال البخلاء وكشف عن نفسياتهم، بأسلوب

(1) الجاحظ، البخلاء، ص 123، ومن معاني المفردات: اللبأ: أول اللبن عند الولادة قبل أن يرقّ.

فكاهي ساخر، وللبخل صورتان في هذا الكتاب: أولاهما: الاقتصاد في النفقات والإفادة من الشيء دون إهداء جزء منه ... وهذا واضح في قصة "معاذة العنبرية".

والأخرى: منع الخير عن الآخرين، وهذا واضح في بخلاء مرو وخراسان.

وإذا كانت غاية الجاحظ في "البيان والتبيين" إظهار بلاغة العرب، والرد على الشعوبيين، فإنّ غايته المستترة في "البخلاء" هي الإشادة بفضيلة الكرم والجود عند العرب، وإظهار دناءة البخلاء، وأكثرهم من غير العرب.

يشترك البطل (محفوظ النقاش) والراوي (الجاحظ) في البطولة معاً، فقد جمعتهما الصحبة، وألف كل واحد منهما الآخر. ولا يتحرّج الجاحظ من الحديث عن نفسه وعن أصدقائه، وذكر نادرة يتقاسمها مع أحد هؤلاء الأصدقاء.

تتألف هذه الحكاية من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتولّد واحدها من سابقه:

1. المقدمة: تتضمن تمهيداً للموضوع مع تحديد لطرفي الحكاية؛ فالنقاش يدعو الجاحظ إلى منزله ليلاً، اتقاء المطر والبرد، وظلام الليل، فيميل معه.
2. تسلسل الحوادث حتى تبلغ الأزمة (العقدة):
   أ. يأتي النقاش بجام لبأ وطبق تمر.
   ب. يمد الجاحظ يديه إلى الزاد.
   ج. يحاول النقاش أن يثني الجاحظ عن تناول الزاد.
   د. ينفي النقاش عن نفسه صفة البخل.
   ه. الوصول إلى أمرين أحلاهما مر:
   أكله وموتهَ أو احتمال الجوع ونوم على سلامة.

خاتمة الحكاية هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو إقدام الجاحظ على تناول الطعام، والثانية تتضمن فائدة الضحك والسرور، إذ يقول: "ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور".

إطار الحكاية مثلث الجوانب

الزمان: العصر العباسي، وقد كثرت دعاوى البخلاء وأعاجيبهم.

المكان: منزل النقاش القريب من المسجد الجامع.

الشخصيات: تقوم الحكاية على شخصيتين (الجاحظ ومضيفه النقاش).

وقد سلك الجاحظ فيها مسلك التصوير الدقيق لنفسية النقاش، فهو يقدم جام اللبأ وطبق التمر ليشعرنا بأنه سخي جواد، ثم يتصاعد به فنراه يُقلب لك أمر بخله في جمل يتلو بعضها بعضاً، تنتهي به إلى أن يقرن الأكل بالموت والصبر على الجوع بالسلامة.

النص الثاني: مريم الصنّاع

«فأقبل عليهم شيخ، فقال: هل شعرتم بموت مريم الصنّاع؟ فإنها كانت من ذوات الاقتصاد، وصاحبة إصلاح. قالوا: فحدّثنا عنها. قال: نوادرها كثيرة، وحديثها طويل. ولكني أخبركم عن واحدة فيها كفاية. قالوا: وما هي؟ قال: زوجت ابنتها، وهي بنت اثنتي عشرة، فحلّتها الذهب والفضة، وكستها المرويَ[1] والوشيَ والقزَّ والخزّ، وعلّقت المعصفر[2]، ودقّت الطّيب، وعظّمت أمرها في عين الختن[3]، ورفعت من قدرها عند الأحماء. فقال لها زوجها: «أنى لك هذا يا مريم»؟ قالت: هو من عند الله! قال: دعي عنك الجملة، وهاتي التفسير. والله، ما كنت ذات مال قديما ولا ورثته حديثاً، إلا أن تكوني قد وقعت على كنز. وكيف دار الأمر فقد أسقطتِ عني مؤونة، وكفيتني هذه النائبة. قالت: اعلم أني منذ يوم ولدتها إلى أن زوّجتها، كنتُ أرفع من دقيق كل عجنة حفنة. وكنّا - كما قد علمتَ نخبز كل يوم مرة. فإذا اجتمع من ذلك مكّوك بعته. قال زوجها: ثبّت الله رأيك وأرشدك! ولقد أسعد الله من كنتِ له سكنا، وبارك لمن جُعلتِ له إلفاً! وإني لأرجو أن يخرج وُلْدك على عرفك الصالح، وعلى مذهبك المحمود. وما فرحي بهذا منك بأشدّ من فرحي بما يُثبت الله بك عُقبى من هذه الطريقة المرضية.

فنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها وصلّوا عليها، ثم انكفؤوا[4] إلى زوجها، فعزّوه على مصيبته، وشاركوه في حزنه....»

التحليل

هذه الحكاية أقرب إلى القصة القصيرة جدا، فهي لم تخلُ من الإثارة والتشويق، وانتهت بلحظة التنوير التي انتهت بها العقدة فبطلة الحكاية «مريم الصبّاع» هي امرأة مقتصدة مُدبّرة يُعشش البخل في أعماق نفسها، ذلك أنها كانت تنتظر بفارغ الصبر

(1) المروي: المنسوب إلى بلد على شطّ الفرات. مرو.

(2) المعصفر: ما صُبغ من الثياب بالعصفر.

(3) الختن: من كان من قبل المرأة كالاب والأخ والعم يعني أو والدتها بماجهزتها به رفعت شانها عند الأختان.

(4) انكفؤوا: رجعوا.

بلوغ ابنتها، فلما أدركت قامت بتزويجها، ولما تتجاوز الثانية عشرة، وكأنها تريد التخلص من نفقتها.

خاتمة الحكاية، مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو غبطة الزوج، وكأنما أمطرت عليه السماء ذهباً. والثانية تتمثل في نهوض القوم بأجمعهم إلى جنازتها والصلاة عليها.

ونلاحظ أن الحوادث تنطق عن نفسية أصحابها، فمريم الصناع التي زوجت ابنتها في سن مبكرة تُخفي شيئاً في نفسها لا تودّ أن تُطلعَ عليها أحداً، فهي تكتمه ولا تصرح به، ذلك «لأنها تودّ أن توفر كلفتها»[1]، وكذلك القوم الذين ساروا في جنانتها، يبطنون في أنفسهم الإعجاب بتصرف هذه المرأة؛ وكأنها صورة لما يودّون أن يخفوه.

أسلوب الجاحظ كما عهدناه فُكاهي ساخر، مُحبّب إلى النفوس استخدم فيه تقنيات متعددة: كالحوار والسرد. والجاحظ لا يتدخل في الأحداث، وإنما ينقلها إلينا من خلال مشاهدة الآخرين، فاصلاً بين ذاته وشخصياته التي تقف على مسرح الأحداث، بكل عفوية وصدق، ولكنه يتصدى لشخصياته التي صنعها بفنّه وكشف خباياها.

وتميزت لغة الجاحظ بالحيوية، فهي أبعد ما تكون عن زخرف القول وتبرّجه، وهو يخلع عليها ذاته، فإذا هي تضحك وتسخر، فهو «أول من جعل للفظه ملامح تشبه ملامح النفس كلها»[2].

أما الزّوج المسكين فهو، يحرص على المال، أنى وجد، وبأيّ حال وصل. فهو إذ فوجئ بهذا المال الذي وفّرته الزوجة، لم يسأل عن مصدره. وأما البنت فهي الضحيّة التي حرصت الأم على الخلاص منها، فرجحت كفّة البخل على كفّة الأمومة، وهو ما يتناقض مع فطرة المرأة.

ويتألف بناء الحكاية من ثلاثة أجزاء يُكمل بعضها بعضا، هي:

1. المقدمة: وتتمثل في السؤال الذي طرحه الشيخ على المسجديين، هل شعرتم بموت مريم الصنّاع؟ بحيث أثار فيهم الفضول وجعلهم يطلبون منه أن يُحدّثهم عنها.

---

(1) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ص 355.

(2) م.ن، 362.

2. عرض الحكاية.
3. الأحداث لا تتسلسل وفق ترتيب زمني، فهي تنتقل من الحاضر إلى الماضي، فعودة إلى الحاضر فمريم الصناع تزوج ابنتها وهي في الثانية عشرة، ثم يأتي الزوج مستفسراً عن هذا المال، وهنا تنتقل الأحداث إلى الماضي، إذ كانت ترفع من دقيق كل عجنة حفنة من الدقيق وهنا ينجلي الحدث وهو ما يعرف بلحظة التنوير.

النص الثالث: معاذة العنبرية

قال القوم: قد مرت بنا اليوم فوائد كثيرة. ولهذا قال الأول[1]: مذاكرة الرجال تُلقح الألباب [2]، ثم اندفع شيخ منهم فقال: لم أر في وضع الأمور مواضعها، وفي توفيتها غاية حقوقها كمعاذة العنبرية. قالوا: وما شأن معاذة هذه؟ قال: أهدى إليها العام ابن عن لها أضحية[3]، فرأيتها كئيبة حزينة، مفكرة مطرقة: فقلت لها: مالك يا معاذة؟ قالت: أنا امرأة أرملة، وليس لي قيِّم[4]. ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي [5] وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه [6]. وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها. وقد علمتُ أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئاً لا منفعة فيه. ولكن المرء يعجز لا محالة[7]. ولست أخاف من تضييع القليل، إلا أنه [8] يجر تضييع الكثير.

أما القرن فالوجه فيه معروف، وهو أن يُجعل كالخطاف[9]، ويُسمَّر في جذع من جذوع السقف، فيُعلَّق عليه الزُّبُل[10] والكيران[11]، وكل ما خيف عليه من الفأر

(1) الأول: سابق من العلماء.

(2) مذاكرة الرجال: مطارحتهم الحديث. و (تلقح الألباب) تجعلها مثمرة منتجة.

(3) الأضحية: الشاة التي تذبح ضحوة، جمعها أضاحيّ. ثم جعلت الكلمة للشاة التي تذبح يوم الأضحى. وتسمى أيضا ضحية. والجمع ضحايا.

(4) قيم: من يقوم بأمري ويتعهد شؤوني.

(5) بتدبير: تريد بتدبير لحمها، استعمال كل جزء منه الاستعمال اللائق به.

(6) وقد ذهب الخ: أي مات الذين كانوا يعرفون هذا العمل من أهلي.

(7) ولكن الخ: هذا مثل كما في (الميداني). قال أي لا تضيق الحيل ومخارج الأمور إلا على العاجز. والمحالة: الحيلة. ويروى: لا محالة.

(8) إلا أنه: إلا لأنه.

(9) الخطاف: حديدة معطوفة أي ملتوية.

(10) الزبل: جمع زبيل (بفتح فكسر) وهو القفة أو الجراب أو الوعاء.

(11) الكيران هنا: جمع كور (بضم الكاف)، وهو الرحل، والرحل، كل شيء يعد للرحيل من وعاء للمتاع ومركب للبعير وغير ذلك. وجمعه أرحل ورحال.

والنمل والسنانير، وبنات وردان[1] والحيّات، وغير ذلك. وأما المصران[2] فإنه لأوتار المندفة [3]. وبنا[4] إلى ذلك أعظم الحاجة. وأما قحف[5] الرأس واللحيان [6] وسائر العظام [7]، فسبيله [8] أن يُكسر بعد أن يعرق [9]، ثم يطبخ. فما ارتفع[10] من الدسم كان للمصباح وللإدام وللعصيدة ولغير ذلك.....

ثم قالت: بقي الآن علينا الانتفاع بالدم. وقد علمت أن الله عزوجل لم يحرم من الدم المسفوح[11] إلا أكله وشربه، وأن [12] له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها. وإن أنا لم أقع على علم ذلك، حتى يوضع موضع الانتفاع[13] به، صار كية[14] في قلبي وقذى[15] في عيني، وهمّاً لا يزال يعاودني[16].

---

(1) بنات وردان: الصراصير.

(2) المصير كأمير: المعى (بكسر ففتح) جمعه أمصرة ومصران وجمع الجمع مصارين.

(3) لأوتار المندفة: لاتخاذها وصنعها، والمندفة: آلة الندف وهي ما يضرب به القطن ليرق.

(4) وبنا الخ: أي أهل المنزل.

(5) القحف بكسر القاف: أعلى الدماغ من العظم والجمع أقحاف.

(6) اللحيان: تثنية لحي (بفتح فسكون)، وهو عظم الحنك الذي عليه الأسنان وهو من الإنسان حيث ينبت الشعر وهو أعلى وأسفل.

(7) سائر العظام: باقي العظام.

(8) فسبيله: سبيل الانتفاع به. وكان مقتضى الظاهر أن يقول: فسبيلها، ولكنه ذكر الضمير باعتبار هذا الذي ذكرت. ومثل ذلك كثير في كلام الفصحاء.

(9) عرق العظمة: أكل ما عليها من اللحم.

(10) فما ارتفع الخ: ارتفع، أي على وجه المرق في القدر و(كان للمصباح): لأن يوضع في القنديل للاستصباح، والإدام: ما يؤتدم، وجمعه أُدُم (بضم الهمزة والدال). والعصيدة طعام كان يتخذ من الدقيق والسمن والسكر.

(11) سفح الدم يسفحه: أساله والدم المسفوح مما حرمة الله تعالى في القرآن.

(12) وأن له الخ: معطوف.

(13) حتى يوضع الخ: أي في حالة وقوعي على علمه. فهو غاية لقولها: (أقع الخ).

(14) اسم مرة من كواه يكويه كياً.

(15) القذى: ما يقع في العين من تراب ونحوه.

(16) يعاودني: يأتي إلي مرة أخرى.

فلم ألبث أنْ رأيتها قد تطلَّقت وتبسَّمت[1]. فقلت: ينبغي أن يكون قد انفتح لك بابُ الرأي في الدم[2]. قالت: أجل [3]، ذكرتُ أن عندي قدوراً شامية جدداً [4]. وقد زعموا أنه ليس شيء أدبغ[5] ولا أزيد في قوتها، من التلطيخ بالدم الحار الدسم، وقد استرحت الآن، إذ وقع كل شيء موقعه!

قال[6]: ثم لقيتها بعد ستة أشهر، فقلت لها: كيف كان قديد [7] تلك الشاة؟ قالت: بأبي أنت[8]! لم يجئ وقت القديد بعدُ! لنا في الشحم والألية والجُنوب والعظم المعروق وغير ذلك معاش! ولكل شيء إبانُ!.

(1) فلم ألبث الخ: أي فلم أبطئ في رؤيتي إياها قد الخ (وتطلقت انشرحت وانبسطت).

(2) ينبغي أن يكون الخ: اسم يكون ضمير الشأن، وفي الدم: في كيفية الانتفاع به.

(3) أجل: كنعم وزناً ومعنى.

(4) جمع جديد: كسرير وسرر.

(5) أدبغ أي لها.

(6) قال: أي الشيخ.

(7) القديد: اللحم المملوح المجفف في الشمس.

(8) بابي أنت: أي أنت مفدى بأبي وهي هنا للتعجب.



الفصل التاسع

السرديات القصيرة

(ب)

المبحث الأول: فن المقامة

المبحث الثاني: مقامات الهمذاني

المقامة البغداذية

المقامة المضيرية

المبحث الثالث: مقامات الحريري

المقامة التنيسية



الفصل التاسع

السرديات القصيرة

(ب)

المبحث الأول

فن المقامة

المقامة نوع أدبي يشبه القصة القصيرة، ظهر على يدي بديع الزمان الهمذاني (358-398هـ) في القرن الرابع الهجري. وقد اختلف مؤرخو الأدب حول الفترة الزمنية التي أملى فيها البديع مقاماته وهو خلاف ينحصر بين عامي 382 و 392هـ.

تعريف المقامة

المقامة في أصل وضعها اللغوي تعني المجالس وهو معنى ورد في قول زهير بن أبي سلمى[1]:

وفيهم مقاماتٌ حِسانٌ وجوهها وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يُشفى بأحلامها الجهل

ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة. ومقامات الناس: مجالسهم[2].

ويرى شوقي ضيف أن العرب توسعوا في هذا المعنى، فأصبحوا يطلقونه على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم، ومن ثم اختار بديع الزمان اسم المقامات منه، فكان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بهذا اللون القصصي[3].

---

(1) ديوان زهير، ص 113.

(2) انظر: لسان العرب، مادة قام.

(3) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 247.

وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي لكلمة مقامة وتطورها الدلالي (المجلس- الناس- الحديث في مجلس) إلى المعنى الاصطلاحي، فيمكن تعريفها بأنها " قصة قصيرة الحجم، تُكتب بلغة مسوقة (إيقاعية)، وموضوعها يدور حول حدث واحد مُتخيَّل، وشخصياتها الثانوية محدودة، ويؤدي دور البطولة فيها بطل محتال، جوّاب ،أفّاق. ويشاركه راوية يتعرف إليه إثر كل مغامرة ويرويها عنه. وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة"[1]. وهي بذلك تعد عملاً أدبياً يتخذ القالب القصصي طابعاً عاماً، ولغة المقامة تميل إلى السجع، لها راوٍ وبطل.

وقد اتخذ بديع الزمان لقصصه بطلاً هو أبو الفتح الإسكندري يظهر في شكل أديب متسول، ويروي مغامراته وأخباره راوٍ واحد هو عيسى بن هشام، غير أن بعض مقاماته تخلو من ذكر البطل. كما في المقامة البغداذية، وقد لا يسمى البطل في بعضها كما في المقامة الصفرية، وقد يشترك البطل والراوي في البطولة معاً كما في المقامة الموصلية.

وسار الحريري على هذا النهج. فاتخذ أبا زيد السروجي بطلاً، وبنى مقاماته على الرواية؛ فكان الحارث بن همام يروي أحاديثه.

وخرج كثير من كُتّاب المقامات على أصول هذا الفن، فأسقط بعضهم شخصيتي البطل والراوي، من أمثال الزمخشري (-538هـ) الذي بنى مقاماته على موقف وعظي وإرشادي؛ والسيوطي (-911هـ) الذي جعل مقاماته تدور حول المناظرة والمفاضلة كما في مقامة "الرياحين" و "المقامة اللؤلؤية".

الأصول الفنية للمقامة

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في تحديد الجذور التاريخية لفن المقامة، فهي إذ تكاملت على يدي بديع الزمان الهمذاني فقد سبقتها إرهاصات فنية، أشار إليها الحصري القيرواني في "زهر الآداب"، فذكر أن بديع الزمان ألَّف هذه المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد (-321هـ) إذ يقول إنه "لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد

(1) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 282.

الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وأنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجهية، فجاء أكثرها ينبو عن قبول الطباع... عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً[1].

ووازن شوقي ضيف بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع فذكر أن ما رواه القالي في أماليه يدور غالباً حول حكايات عربية قديمة في حين تدور المقامات على التسول والكدية، غير أنهما ألفتا لغاية واحدة، هي تعليم الناشئة اللغة[2]. وذهب الثعالبي إلى أن ابن فارس (-390هـ) يعد من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان حين أنشأ مقاماته، فأشار إلى تلمذة البديع له[3]. ويرى الحريري (-516هـ) والقلقشندي غير هذا الرأي، فقد اتفقا على أن بديع الزمان هو الذي فتح هذا الباب.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الفن جاء وليد مؤثرات شكلت دافعاً مشتركاً لكتابة المقامات، نوجزها في قسمين:

1. **مؤثرات فنية:** هي قصص الوعاظ وأحاديث الأعراب التي تقوم على الكدية ووصف الجوع والفقر والحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه، وكلها تدور حول البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشطار والعيارين. وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي.
2. **مؤثرات اجتماعية:** هي عصر بديع الزمان الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون وهم طائفة تنسب إلى ساسان أحد أبناء فارس يقال إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفاً للكدية، وقد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء السَّيَّارين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر[4].

وهذا يعني أن بديع الزمان قد ابتكر فن المقامة في إطار هذه المؤثرات.

---

(1) الحصري، زهر الآداب، 1/ 307.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 248.

(3) انظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، 3/ 463.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن م.س، ص 248.

المبحث الثاني
مقامات الهمذاني

مقامات بديع الزمان

ذكر الثعالبي أن بديع الزمان قد أملى أربعمائة مقامة بنيسابور، وأيّده في ذلك الحصري القيرواني في «زهر الآداب»، غير أنّ ما بلغنا من هذه المقامات اثنتان وخمسون مقامة في النسخ التي بين أيدينا، وإحدى وخمسون مقامة في إحدى النسخ. ويبدو أن النساخ والنقلة أبقوا على هذه النسخ؛ لبلوغها تمام الصنعة، ولربما كانت أربعين نسخة ثم حُرّفت إلى أربعمائة. (1)

وتتفاوت هذه المقامات في مستواها الفني وفي حجمها، وذلك تبعاً للعناية التي كان يوليها البديع لكل منها. ويمكن أن نوجز السمات العامة لهذه المقامات في ما يأتي:

أ. راوية مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام الذي يستهل المقامة بعبارة: «حدثنا عيسى بن هشام قال»، وهو رجل أسفار وتجارة واحتيال، يتحدث عن اغترابه، ومصادفته لأبي الفتح الاسكندري، بطل هذه المقامات، وهو رجل عقل، وثقافته واسعة، يقول الشعر، ويسلك أوعر المسالك في اللغة والنقد والأدب. يحتال على دهره القاسي بطرق شتى، فتارة يكون خطيبا يخلب أسماع الناس، وتراة مشعوذاً يسحرهم بألاعيبه. وقد حمله زمنه القاسي على هذا السلوك، فتصعلك وتسوّل، وامتهن الكدية، وتجوّل في مختلف البلدان، وتقلّب مع تقلبات الزمان، إذ نسمعه يقول: (2)

ويحكَ هذا الزمانُ زورُ فلا يغرّنّك الغُرورُ
لا تلتزم حالةً، ولكنْ دُرْ بالليالي كما تدورُ

ومن هذا المنطلق نراه في المقامة الساسانية زعيما لجماعة بني ساسان، ونراه في المقامة الخمرية إماماً يصلي في الناس، وناسكا يدعوهم إلى اجتناب الخمر أمُّ

---

(1) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، 206/1.

(2) بديع الزمان الهمذاني، مقاماته، ص25.

الكبائر، وفي المقامة القزوينية متنكرا في زي الغزاة المجاهدين يخطب في الناس ويحثهم على الروم، وفي المقامة القردية قرادا يُرقص قرده ويضحك الناس، وفي الموصليّة دجّالا يدّعي إحياء الموتى وكشف الضُّر والبلاء، وفي المقامة المارستانية يدافع عن عقيدة أهل السنة، ويُسفّه آراء المعتزلة على لسان مجنون المارستان.

ب. تحتشد في المقامة أساليب البيان والبديع من استعارة وجناس وسجع وطباق ومقابلة، ولعل السجع أظهر سمة فيها، وهو غير متكلف.

ج. تحفل بالمترادفات، ويطغى اهتمام الكاتب باللفظة وبالعبارة المحكمة، بحيث يستعمل اللفظ في عدد من المعاني، أو التعبير عن المعنى الواحد في عدد من الجمل وكثيراً ما يأتي بالغريب من الكلام، بحيث نرى اللفظه في أصلها وفي اشتقاقاتها.

د. يطغى الشعر على معظم المقامات، إما مقتبساً وإما من إنشاء البديع نفسه، وهو كثيراً ما يختتم به مقامته، في حدود خمسة أبيات.

ه. تعدّدت أهداف مقامات بديع الزمان، ومنها: الوعظ والنقد الاجتماعي، والنقد الأدبي. وهو يردد آراء النقاد الأوائل على نحو ما يلقانا من موازنة بين الشعراء في المقامة القريضية، وقضية القديم والجديد في المقامة الجاحظية.

و. الاقتباس من القرآن والحديث النبوي الشريف، وهو يُعنى بايراد الأمثال والحكم، فيذكرها متلاحقة متتالية، في مثل قوله في المقامة الجاحظية: «يا قوم لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال، ولكل دارٍ سُكّان، ولكل زمانٍ جاحظ»[1].

ز. تأخذ المقامة شكل القصة الفنية غالباً، وتقوم على السَّرد والوصف، وتحليل الشخصيات. وهي تخلو من العُقَد بالمعنى الفني، بل تقوم على الأزمة التي تجد حلا سريعاً، ومن ثمَّ يغلب عليها الإمتاع والتشويق ويقل فيها التركيب والتعقيد وقد صيغت في أسلوب أدبي يحفل بالألفاظ والعبارات الأليفة المسجوعة القصيرة، ففيها الحدث الذي يتنامى، وفيها العُقدة القصصية التي تنشأ من تشابك الأحداث.

(1) انظر: بديع الزمان الهمذاني، مقاماته، ص 110.

ح. الفكاهة ذات المستوى الرفيع، والسخرية من بعض العادات الغريبة، ومن بعض أفكار المعتزلة في تأويل الآيات وخلق القرآن.

ط. تفيض مقامات البديع بالحركة التمثيلية، سواء في رسم الشخصيات أو في الحوار بينها ونلمس فيها بعض عناصر المسرحية، مثل مراعاة عنصري الزمان والمكان، وتصوير الصراع بنوعيه الخارجي والداخلي، على نحو ما يلقانا من صراع خارجي في المقامة الأسديّة[1] وصراع داخلي في المقامة المضيرية [2] وصراع داخلي وخارجي في المقامة البشرية [3].

---

(1) انظر شرح مقامات الهمذاني، ص33-45.

(2) انظر: م.ن، ص 112-124.

(3) انظر: م.ن، ص 261-270.

من مقامات بديع الزّمان

أولاً: المقامة البغداديّة

حَدّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ[1]، وأنا بِبَغْدَادَ[2]، وَلَيسَ مَعِي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ[3]، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ[4] حَتّى أَحَلّنِي الكَرْخَ[5]، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيّ[6] يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللهُ الشّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ، وَاتّصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ[7]، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيّرَهُ اللهُ إِلَى جَنّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنّا للهِ وإِنّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ[8]، إِلى الصِّدَارِ[9]، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السّوادِيُّ عَلى خَصْرِي بُجْمعِهِ[10]، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزّتْهُ[11] حُمَةُ القَرَمِ[12]، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللّقَمِ[13]، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنّهُ وَقَعَ، ثُمّ

(1) الأزاذ: نوع من التمر الجيد.

(2) بغداذ: بغداد

(3) ليس معي عقد على نقد: أي ليس لدي مال. (كناية).

(4) محال: أماكن.

(5) الكرخ: محلة في بغداد كان فيها دكاكين البائعين من مختلف الأصناف.

(6) سواديّ: نسبة إلى سواد العراق. وقد كان السواديون غالباً لا يفطنون إلى دقيق الحيلة.

(7) الربيع: هنا النبات. الدمنة: القبر. نبت الربيع على دمنته: كناية عن الموت.

(8) البدار: المبادرة.

(9) الصدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد.

(10) جُمعه: أراد جُمع يده أي كامل قبضتها.

(11) استفزته: استهوته.

(12) حمة القرم: شدة الشهوة إلى الطعام.

(13) اللقم: السرعة في الأكل.

أَتَيْنَا شَوّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوَاذِبَاتُهُ[1] مَرَقاً، فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئاً مِنْ مَاءِ السُّمّاقِ[2]، لِيأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنِيّاً، فَانْحَنى الشَّوّاءُ بِسَاطُورِهِ[3]، عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلَها كَالكُحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقّاً، ثُمّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حَتّى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينجِ[4] رِطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِيَّ العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ، كَثِيفَ الحَشْوِ، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنِيّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرّدَ[5] وَجَرّدْتُ، حَتىّ اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشَعُ[6] بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارّةَ[7]، وَيَفْثَأ[8] هذِهِ اللُّقَمَ الحَارّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ[9] الشَّوّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ مَا أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمّ قَالَ الشَّوّاءُ: هَاكَ[10]، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ[11] عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ[12]، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

---

(1) الجواذبة: طعام يصنع من خبز ولحم.

(2) السماق: حب أحمر اللون حامض الطعم.

(3) الساطور: سكين كبيرة.

(4) اللوزينج: نوع من الحلوى. يصنع من الخبز، ويسقى بدهن اللوز ويحشى بالنقل، يشبه القطايف.

(5) جرّد: شمر عن ساعده.

(6) يشعشع: يخلط.

(7) الصارّة: شدة الحر.

(8) يفثأ: يهدئ، يخفف.

(9) اعتلق: تعلّق ومَسَك؛ أي ان الشوّاء لم يتركه يخرج، بل أمسك به ليستوفي حقّه منه.

(10) هاك: اسم فعل أمر بمعنى خذ.

(11) يا أخا القحة: يا سيء الأدب، يا وقح. ومعنى زن عشرين، أعط وزن عشرين درهماً.

(12) القريد: تصغير القرد.

أَعْمِـــلْ لِرِزْقِـــكَ كُـــلَّ آلَـــةْ   لاَ تَقْعُـــدَنَّ بِكُـــلِّ حَـالَـــةْ
وَانْهَـــضْ بِكُـــلِّ عَظِـــيمَةٍ   فَـــالمَرْءُ يَعْجِـــزُ لاَ مَحَالَـــةْ[1]

دراسة وتحليل

هذه المقامة هي المقامة الثانية عشرة في ترتيب مقامات الهمذاني، وإذا ما قارنتها ببقية المقامات فإنك ستجدها قصة تمثيلية ذات فصل واحد، في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها في أحد شوارع بغداد، وفي أحد مطاعمها، بين عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. عيسى بن هشام: ويؤدي دور البطل والراوي في هذه المقامة؛ فهو – رجل من أهل بغداد، ولكنه لا يملك المال، وليس بصاحب صنعة، يحصل على معاشه بالنّصب والاحتيال، تسعفه المتعددة كالذكاء، والفطنة، والفصاحة، وسرعة البديهة، وقرض الشعر. ونراه يتمشى في أحد شوارع بغداد، وقد اشتهى الطعام، وليس بقادر على شرائه، فاتخذ الحيلة في اصطياد قروي ساذج من أهل السواد، واستغلّه في تناول وجبة طعام في أحد مطاعم بغداد.
2. السوادِيّ: وهو رجل من أهل الريف، مغفل وساذج وذو فِطرة سليمة، أبصره ابن هشام وهو يسوق بالجهد حماره، ولمح صُرر نقوده التي خبّأها في ثيابه، حتى لا يسرقها اللصوص. وقد وقع في شراك هذا المحتال، لكونه ساذجاً، أوقعه الطمع في ورطة، دفع ثمنها باهظاً.تتسم شخصيته بالضعف وقلة الحيلة.

وهناك شخصيات ثانوية، تتمثل في الشّوّاء النشط الذي لقّن السوّادي درساً قاسياً، إذ انهال عليه لكماً وضرباً، وانتزع منه ثمن الطعام والحلوى انتزاعاً فهو شرس الطبع، بذيء الكلام، مع أنه يبدو صامتاً منهمكاً في عمله، وصاحب الحلوى الذي اقتصر دوره على وزن الحلوى وتقديمها، والسقاء الذي افترض أن يأتي بالماء، ولكنه اتخذ وسيلة لهرب البطل المحتال.

(1) يعني المرء قد يعجزه الواقع، لكنه قادر على التحايل عليه، وهذا هو معنى المحال هنا، أي الاحتيال.

وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد متتابعة:

أ. **المشهد الأول:** وتدور أحداثه في أحد شوارع بغداد، وقد ضم عيسى والسوادي. وقد تمثلت في هذا المشهد جملة حركات مسرحية تنم عن حيل هذا البغدادي الماكر في الإيقاع بذلك القروي الساذج، وتتمثل في:

- مناداة القروي باسمه، والسؤال عن والده، والحزن الذي اصطنعه، دون أن يعطيه فرصة للرد، سوى تصحيح الاسم الذي ناداه به، والإخبار عن والده الذي مات.
- دعوته إلى الغداء، إذ يشير إلى بيته مكاناً لها، إمعاناً في المكيدة، ثم ينتقل به إلى مطعم في السوق، لأنه أقرب وطعامه أطيب.
- عدم إعطاء الفرصة للقرويّ للإجابة.

ب. **المشهد الثاني:** في المطعم، وقد ضمّ عيسى والسوادي والشواء، حيث يُعامل القروي معاملة الضيف، ويُطلب الطعام الدّسم، والحلوى اللذيذة له، مع المبالغة في إكرامه. وإذ امتلأت البطون بما لذّ وطاب، فقد مضى عيسى في التخلص من هذا المأزق، بالمضيّ قُدماً في إحضار الماء البارد، ولكنه يختفي عن مسرح الأحداث، ويكتفي بدور المراقب.

وتتمثل الحيل في هذا المشهد بما يلي:

- عامل القرويّ بوصفه ضيفاً، وجعل نفسه بمنزلة المضيف، وأخذ يطلب الشّواء بلهجة الخبير العارف.
- بالغَ عيسى بن هشام في إكرام ضيفه، فطلب له ما لذّ وطاب من الطعام، وفضلاً عن ذلك طلب الحلوى وبالغ في وصفها؛ لإغراء ضيفه بتناولها، ثم يستأذن ضيفه بالخروج، ليجلب إليه الماء البارد، بعد أن أقنعه بأهميته في إنعاش الجسم بعد هذه الوجبة الدّسمة.

ج. **المشهد الثالث:** وتدور أحداثه في المطعم، ويضم السوادي والشواء. ويُعدّ خاتمة المقامة، إذ تبلغ الأحداث ذروتها، فالسوادي يجلس وحيداً، وقد طال به الانتظار،

ثم لم يجد بُداً من الانصراف بعد أن لبّى دعوة صديقه، ولكنه يُفاجأ بالشواء الذي أمسك بتلابيبه يطلب الثمن، دون أن يدرك المطبّ الذي وقع فيه.

والخاتمة مزدوجة، واحدة تتضمن الحل وهو الثمن الباهظ الذي دفعه السوادي (السبّ والشتم والضرب واللكم ودفع ثمن الطعام والحلوى) مع الإجهاش بالبكاء لهذا المصاب الجلل. والثانية تتضمن المغزى (الغاية تبرر الوسيلة)، ويأتي مباشراً على لسان عيسى بن هشام الذي مضى إلى سبيله وهو ينشد شعراً ينمُّ على بعد همته واعتداده بفعلته التي أقدم عليها، دون أن يستسلم لليأس. وإنما راح يتسلّى بهذا المشهد. ولا شك أن هذا المغزى ورد في سياق المقامة بطريقة غير مباشرة.

ملحوظات حول المقامة

1. تُظهر المقامة المصير السيء الذي ينتهي إليه أصحاب الغفلة والسذاجة (السوادي – أهل الريف) فيما يفوز وينتصر أصحاب المكر والحيلة (البطل – أهل المدينة)، دون نظر في قيود الخير والشر والحلال والحرام.
2. تحتشد في المقامة أساليب اللغة والتعبير من بيان وبديع، وهي أساليب تقوم على الإفراط في السجع المصنوع، فضلاً عن استعمال معجم لغوي حافل بالغريب. ولم تحل هذه الأساليب من تصوير الحدث والشخصية معاً، لا بل إنها حققت غاية فنية استجابة لرغبة الكاتب في تصوير النموذج الإنساني، فضلاً عن تصوير ألوان من الطعام (اللحم المشوي وحلوى اللوزينج).
3. تقوم هذه المقامة على التهكم والسخرية بفئة من الناس عُرفت بالغفلة والسذاجة (السوادي/ الضحية) خاصة في اللحظة التي انهال فيها الشواء على السوادي سباً ولكماً ولطماً، حتى أخذ يبكي وهو يُخرج نقوده التي كان قد خبّأها في ثيابه، ويدفعها ثمن غفلته وسذاجته.

لقد قدّم الهمذاني هذا القروي المغفل الساذج ببراعة، لكنه قسا عليه بهذه السخرية الحادّة، مما جعلنا نشفق عليه بوصفه الضحية، ونتفهم المنحى الواقعي الذي نحاه الكاتب من جهة أخرى.

4. هذه المقامة ذات طابع مسرحي، لما تحويه من عناصر المسرحية من حوار نابض بالحيوية، ومشاهد تمثيلية متتابعة منطقياً، بدءاً من اللقاء بين المحتال والضحية وانتهاء بالسوادي وهو يناجي نفسه، وعيسى بن هشام وهو يُنشد الشعر.
5. دلالة المقامة على العصر: زمان المقامة هو القرن الرابع الهجري، وقد أخذت الموازين الاجتماعية والاقتصادية تميل لمصلحة الأقلية الموسرة التي حصلت على الثروة بطرق ملتوية، على حساب الأكثرية من العامة.

أ. المطعم رمز للغنى، إذ حَفَل بألوان الطعام والشراب والحلوى التي لا يستطيع تناولها سوى الأثرياء.

ب. عيسى بن هشام رمز لفئة مثقفة مسحوقة، متمرد على واقعه وعصره، يسعفه ذكاؤه وسعة خياله في تحقيق ما يصبو إليه بالمكر والحيلة.

ج. السوّادي رمز لفئة تعيش على هامش الحياة، يُوقعه طمعه وغباؤه في ورطة تجعله فريسة ضعيفة وساذجة.

ثانيا: المقامة المضيرية

حَدَّثنا عِيسَى بْنُ هِشامٍ قَالَ: كُنْتُ بِالبَصْرَةِ، وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ، وَالبَلاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ، وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ، فَقُدِمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ[1]، تُثْنِي على الحَضَارَةِ، وَتَتَرَجْرَجُ[2] في الغَضَارَةِ[3]، وَتُؤْذِنُ بِالسَّلاَمَةِ[4]، وَتَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ[5] رَحِمَهُ اللهُ بِالإِمَامَةِ، فِي قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ[6]، وَيَمُوجُ فِيهَا الظَّرْفُ، فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الخِوانِ[7] مَكانَهَا، وَمِنَ القُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا[8] وَآكِلَهَا، وَيَثْلِبُهَا[9] وَطَابِخَهَا[10]، وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بِالضِّدِّ، وَإِذَا المُزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ، وَتَنَحَّى عَنِ الخِوَانِ، وَتَرَكَ مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ، وَرَفَعْنَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا القُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا العُيُونُ، وَتَحَلَّبَتْ لَهَا

---

(1) المضيرة: لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأجود ثم يضيفون إليه من الأبزار ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمدون أكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تثني على الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضر أحذق في صنعتها من سكان البدو.

(2) والترجرج: التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالفالوذج ونحوه.

(3) والغضارة: القصعة الكبيرة.

(4) وإيذانها بالسلامة: أي أن إشعارها بسلامة من يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى آكليها من ضرر البطنة وإن بالغ في الالتهام.

(5) ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلاّ طلاب اللذائذ وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت آكليها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة الشرعية حقاً. والإمامة والخلافة في معنى واحد.

(6) أراد من الطرف: البصر وأصله من العين أو ما تحرك من أشفارها.

(7) الخوان: هو ما يوضع عليه الطعام. وأخذ مكانها من الخوان كناية عن وضعها عليه.

(8) أراد من المقت: الكلام الدال عليه وإلا فهو فعل نفسي وهو أشد البغض.

(9) والثلب: الشتم والسب.

(10) صاحبها وآكلها وطابخها معطوفات على الضمائر المتصلة كل على سابقه وهو معروف في الفصيح وإن كان قليلاً.

الأَفْوَاهُ[1]، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَاتَّقَدَتْ [2] لَهَا الأَكْبَادُ[3]، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الفُؤَادُ،[4] وَلَكِنَّا سَاعَدْنَاهُ على هَجْرِهَا[5]، وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا، فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي[6] فِيهَا، وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ آمَنِ المَقْتَ[7]، وَإِضَاعَةَ الوَقْتِ، قُلْنَا: هَاتِ: قَالَ: دَعَانِي بَعْضُ التُّجَّارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَزِمَنِي مُلاَزَمَةَ الغَرِيمِ[8]، وَالكَلْبِ لأَصْحَابِ الرَّقِيمِ، إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا، وَقُمْنَا فَجَعَلَ طُولَ الطَّرِيقِ يُثْنِي عَلَى زَوْجَتِهِ، وَيُفَدِّيهَا بِمُهْجَتِهِ[9]، وَيَصِفُ حِذْقَهَا فِي صَنْعَتِهَا، وتأَنُّقَهَا فِي طَبْخِهَا[10] وَيَقُولُ: يَا

(1) تحلبت: أي سال ريقها لأجل المضيرة. والفم يتحلب عند رؤية شيء من المطعم تميل النفس إلى تناوله بل عند تذكره كذلك.

(2) والتلمظ: إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليمسح به الشفتين ولا بد للشفتين من حركة عند ذلك فينسب إليهما الفعل أيضاً فلما تحلبت الأفواه شوقاً إلى المضيرة وتمكن خيالها في نفس القوم خيل لهم أنهم أكلوا منها فتلمظوا أو أن التلمظ لمسح الريق المتحلب على الشفة أو أراد من التلمظ حركة الشفاه بالكلام الخفي في شأنها وعبر عنه بالتلمظ لشدة خفائه كأنه بلا صوت فهو شبيه بحركة التلمظ.

(3) وإنقاد الأكباد إشعالها بحرارة الأسف عليها.

(4) ومضي الفؤاد في إثرها تمثيل لتعلق نفوسهم بها حتى كأن أفئدتهم أي قلوبهم سائرة خلفها تتبعها إلى حيث حملت.

(5) ضمير هجرها لأبي الفتح أي مع ما يجدون في أنفسهم من الألم لحرمانهم منها ساعدوا أبا الفتح على هجرها والابتعاد عنها وسألوه عن أمرها عنده وما الذي حمله على هذه النفرة واستتباعها بالنعرة.

(6) أبو الفتح ليس بأقل تحرقاً على الحرمان من المضيرة فمصيبته فيها عظيمة لكن السبب في النفرة منها أعظم وقصته في حكاية هذا السبب أطول.

(7) تقدم أن المقت أشد البغض. ولو حدث بالقصة على طولها لخشي أن يمقته السامعون وأن يضيع الوقت في حكايتها.

(8) الغريم: رب الدين وملازمته لمدينة يضرب بها المثل. فكأن هذا التاجر له دين في ذمة أبي الفتح يتقاضاه ويلازمه إلى أن يقضيه إياه. وأصحاب الرقيم: أهل الكهف وقصتهم في القرآن معروفة وكلبهم معهم لا يفارقهم. وفي الفقرة السابقة بين ثقل التاجر في دعوته وفي الثانية أشار إلى خسته.

(9) فداه قال له جعلت فداك. والمهجة: دم القلب أي يقول في بيان منزلتها عنده وأنها أحب إليه من الحياة فلتكن مهجته فداء لها من الموت.

(10) التأنق في العمل الإتيان به على أحسن وجوهه.

مَولأيَ لَوْ رَأَيْتَها، وَالخِرْقَةُ فِي وَسَطِهَا[1]، وَهْيَ تَـدُورُ فِـي الـدُّورِ[2]، مِـنَ التَّنُّـورِ إِلَـى القُدُورِ وَمِنَ القُدُورِ إِلَى التَّنُّورِ تَنْفُثُ بِفِيهَـا النَّـارَ، وَتَـدُقُّ بِيَـدَيْهَا الأَبْـزَارَ، وَصَـدَّعَنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ، حَتَّى انْتَهَيْنَا إِلَى مَحَلَّتِهِ، ثُمَّ قَالَ: يَـا مَـوْلاي تَـرَى هَـذِهِ المَحَلَّـةَ. هِـيَ أَشْرَفُ مَحَالِّ بَغْدَادَ، يَتَنَافَسُ الأَخْيَارُ فِي نُزُولِها، وَيَتَغايَرُ الكِبَارُ فِـي حُلُولِهَـا[3]، ثُـمَّ لاَ يَسْكُنُهَا غَيْرُ التُّجَّارِ، وَإِنَّمَا المَرْءُ بِالْجَارِ

وَانْتَهَيْنَا إِلَى بَابِ دَارِهِ، فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلايَ أَنْفَقْتُ على هـذِهِ الطَّاقَةِ[4]؟ أَنْفَقْتُ واللهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ، وَوَرَاءَ الفَاقَةِ.

كَيْفَ ترى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ باللهِ مِثْلَهَا؟ انْظُرْ إِلَى دَقَـائِقِ الـصَّنْعَةِ فِيهَـا، وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجِهَا[5]، فَكَأَنَّمَا خُطَّ بِالبِرْكارِ وَانْظُرْ إِلى حِذْقِ النَّجَارِ فِـي صَـنْعَةِ هـذَا

---

(1) المراد من الخرقة: ما يضعه الطباخ في وسطه مرسلاً إلى ساقيه شبه المئزر ليقي ثيابه مـن الوضـر، أي وسخ الدسم واللبن.

(2) تدور تتحرك والدور: جمع دار أي تتحرك في كل دار تكون فيها. فهي تدور في دارها من التنور: وهو ما يخبز فيه أنواع الخبز إلى القدور: جمع قدر وهو الإناء يطبخ فيـه. فهـذه الزوجـة تـصنع الأشياء الكثيرة في الوقت الواحد لا يشغلها تفقد القدور المتعددة لألـوان الطعـام المختلفـة عـن تفقد التنور وما يخبز فيه من فطير ونحوه فهي تتردد بين القدر والتنور بخفة معجبة وهي مع ذلـك لا تحتاج إلى منفاخ تستعين به على نفخ النار بل هي تنفخها بفيها. وكان الصواب "تـنفخ" موضـع "تنفث" لأن النفث: نفخ يصحبه شيء من الريـق أو أنـه أراد أن القليـل مـن نفـسها يـشعل النـار والنفث: نفخ خفيف وجرده عن معنى استصحاب الريق. ولا تحتـاج أيـضاً إلى خـادم يـدق لهـا الأبزار. والأبازير: والأبزار ما يوضع في الطعام لتطييبه كالفلفل القرنفل ونحوهما.

(3) يتغايرون: أي يغار كل واحد منهم عليها أن يسكنها غيره كما يغار الرجل أن يمس أجنبي ذوات رحمه بما لا يحل له كأنها من الشرف عندهم بحيث لا يستحق الحلول فيهـا إلا مـن أهلـه لـذلك شرفه ويأنف كل منهم أن يساكنهم بها إلا من يحسبه من ذوي رتبته أو إن المغايرة: هي المعارضة مطلقاً أي انهم يتدافعون ويتزاحمون عل حلولها.

(4) أراد من الطاقة: ما يفهم من معناها إلى اليوم وهو ما يعـبر عنـه بالـشباك. والطاقـة الثانيـة الوسـع والاستطاعة أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقته فهو يأتي من ورائها يحثها إليه.

(5) التعريج: هو الميل والانحناء على نسب محفوظة بشكل به البنيان وللزينـة فيمـا تكـون زينتـه بـه. والبركار: هو البيكار آلة لتحديد الدوائر وقسيها: تحفظ بها الدائرة أو القوس من تفاوت الانحناء في أجزائها.

البَابِ، هُوَ سَاجٌ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ لاَ مَأْرُوضٌ وَلا عَفِنٌ[1]، إِذَا حُرِّكَ أَنَّ، وَإِذَا نُقِرَ طَنَّ[2]،وَهَذِهِ الحَلَقَةُ تَرَاهَا[3] اشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِنْ عِمْرَانَ الطَّرَائِفِيِّ بِثَلاثَةِ دَنَانِيرَ مُعِزِّيَّة، وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّبَهِ[4]! فِيهَا سِتَّةُ أَرْطَالٍ، وَهِيَ تَدُورُ بِلَوْلَبٍ فِي البَابِ[5]، بِاللهِ دَوِّرْهَا، ثُمَّ انْقُرْهَا وَأَبْصِرْهَا، ثُمَّ قَرَعَ البَابَ وَدَخَلْنَا الدِّهْلِيزَ، وَقَالَ: عَمَّرَكِ اللهُ يَا دَارُ وَلاَ خَرَّبَكَ يَا جِدَارُ، وَسَلْنِي: كَيْفَ حَصَّلْتُهَا؟ وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ احْتَلْتُهَا، حَتَّى عَقَدْتُهَا[6]! كانَ لِي جَارٌ يُكْنى أَبَا سُلَيْمَانَ يَسْكُنُ هَذِهِ المَحَلَّةَ، وَلَهُ مِنَ المَالِ مَا لا يَسَعُهُ الخَزْنُ، مَاتَ رَحِمَهُ اللهُ وَخَلَّفَ خَلَفاً[7] أَتْلَفَهُ بَيْنَ الخَمْرِ وَالزَّمْرِ، وَأَشْفَقْتُ أَنْ

---

(1) المأروض: من الخشب الذي أكلته الأرضة. والعفن: الذي فسد من رطوبة أصابته فيضعف تماسك أجزائه فهو يتفتت إذا مس.

(2) إذا حرك لفت أو إغلاق أن أي كان له أنين أي صوت مستطيل في دقة كأنه أنين المريض. وإذا نقر أي قرع للاستفتاح طن أي صوت وسمع له طنين وهذه دلائل متانته وسلامته من الأرضة والعفن.

(3) أراد الحلقة: التي يطرق بها الباب عند الاستفتاح ويجذب منها عند الإقفال. وسوق الطرائف: كان في بغداد لبيع النفائس. والدنانير المعزية: نسبة إلى المعز وهذا كما يقال الآن في الديار الشامية لكل نقد مصريات نسبة إلى مصر. وكان المعز لدين الله حمل إلى مصر أموالاً جمة عند استيلائه عليها وعلى الشام وفرق منها في البلاد وكانت الأيام أيام قحط فشاع تداولها ونسبت الدنانير إليه فثبتت لها النسبة وإن تغيرت السكة. ويروى: مغربية: وهي دنانير المعز أيضاً.

(4) الشبه بالتحريك والشبه بالكسر النحاس الأصفر.

(5) اللولب: الآلة من الحديد لها محور ذو دوائر فيدار إلى اليمين مثلاً فيدخل في الثقب الذي يراد إدخاله فيه فإذا أريد إخراجه أدير إلى خلاف الجهة التي أدير إليها عند إدخاله. وقد يطلق على بعض أنواعه في بعض البلاد البرغي وفي بعضها القلاووظ.

(6) عقدها: أي ملكها كأنه ربطها وشدها بنفسه فهي لا تنفصل عن تصرفه أو أنه سلط العقد على الدار وهو يريد البيع الذي هو واسطة التملك أي كيف عقدت بيعها.

(7) خلف الرجل من يخلفه في ماله أي يرثه ويقوم مقامه وأكثر إطلاقه في الذرية والبنين أي ترك أولاداً أتلفوا ماله هذا في المسكرات والمطربات. وقال بين الخمر والزمر لأن النفقة ليست قاصرة على أثمان المسكر وأجرة المطرب ولكن بين ذلك شهوات تنبسط فيها النفقات بما لا تبلغ أثمان المسكر وأجر المطرب مهما ارتفعت قيمتها وغلت أسعارها.

يَسُوقُه قَائِدُ الاضْطِرَارِ[1] إِلَى بَيْعِ الـدَّارِ، فَعَمِـدْتُ إِلَـى أَثْـوَابٍ لاَ تَـنِضُّ تِجَارَتُهَـا[2] فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ، وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ، وَسَاوَمْتُهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيهَا وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ المَـالِ[3]، فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي، ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَنِ اقْتِضَائِهِ[4]، حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرِقُّ[5]، فَأَتَيْتُـهُ فَاقْتَضَيْتُهُ، واستَمْهَلَنِي فَأَنْظَرْتُهُ[6]، وَالْتَمَسَ غَيْرَهَا مِـنَ الثِّيَـابِ فَأَحْـضَرْتُهُ، وَسَـأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِينَةً لَدَيَّ، وَوَثِيقَةً فِي يَدَيَّ[7]، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَّجْتُـهُ بِالْمُعَـامَلاتِ إِلَـى بَيْعِهَـا حَتَّى حَصَلَتْ لِي بِجَدٍّ صَاعِدٍ[8]

(1) أشفقت: خفت وخشيت. وأراد من يسوقه يوصله. والاضطرار: شدة الحاجة التي لا تحتمل وهو تقود الإنسان إلى بيع أملاكه ليدفع بها الضرورة عن نفسه. وأراد أن يطابق بين السوق والقود لكنه أخطأ لأن السائق في المؤخر فلا يكون القائد وهو في المقدم إلا على ما أولنا.

(2) لا تنض تجارتها من قولهم ما نض بيدي منه شيء أي ما حصل. أي قصد إلى أثواب كسدت تجارتها فلا يحصل منها ربح وحملها إلى ذلك المضيع.

(3) الوثيقة: الصك الذي يكتبه الدائن على المدين شهادة بأن الدين في ذمته. وأصل المال ثمن ما باعه من تلك الأثواب الكاسدة. وعقد له الوثيقة حررها وأمضاها والتزم بما ألزمته.

(4) الاقتضاء: طلب الدائن من المدين أن يقضيه دينه ويؤديه إياه.

(5) تخيل حاله من الغنى في صورة جلباب قد تجلبب به وأنه بعدما كان جديداً كاد يخلق ويرث وأول ما يظهر الوهن في حواشي الثوب: أي أطرافه لأن المحاكاة تكون بها أكثر مما تكون ببقية أجزاء الثوب خصوصاً.ما يلي الأرض منها. ورقة الحاشية: ورقة الحال أمثال في ضعف الثروة وقلة ذات اليد غير أنه يوجد في ألسنة بعض الناس في بعض البلاد استعمال ورقة الحاشية في لين الجانب وهو لازم لضعف الحال عادةً فقد يكون مأخوذاً من هذا.

(6) انظره آخره حتى ينظر كيف يقضيها.

(7) الوثيقة: هنا بمعنى ما تكون به الثقة في قضاء دينه استعملها بالمعنى الأعم أي ما يستوثق به أياً كان. والسياق يعين المراد.

(8) أي بحظ صاعد بي علي مراقي السعادة. والبخت معاونة القدر لا كسب للإنسان فيها. وقوله وقوة ساعد إشارة إلى أنه لم ينلها بمحض المعونة البختية بل كان له فيها سعي بحيلته فهو كمن حصلها بقوة ساعده وعمل يديه.

كُنْتُ مُنْذُ لَيَالٍ نَائِماً فِي الْبَيْتِ مَعَ مَنْ فِيهِ إِذْ قُرِعَ عَلَيْنَا الْبَابُ فَقُلْتُ: مَنِ الطَّارِقُ الْمُنْتَابُ[1]، فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عِقْدُ لآلٍ[2]، فِي جِلْدَةِ مَاءٍ وَرِقَّةِ آلٍ[3]، تَعْرِضُهُ لِلْبَيْعِ، فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْذَةَ خَلْسٍ[4]، وَاشْتَرَيْتُهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ.

وَنَعُودُ إِلَى حَدِيثِ الْمَضِيرَةِ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ، يَا غُلاَمُ الطَّسْتَ وَالْمَاءَ فَقُلْتُ: اللهُ أَكْبَرُ، رُبَّمَا قَرُبَ الْفَرَجُ، وَسَهُلَ الْمَخْرَجُ، وَتَقَدَّمَ الْغُلاَمُ، فَقَالَ: تُرى هَذَا الْغُلاَمَ؟ إِنَّهُ رُومِيُّ الأَصْلِ، عِرَاقِيُّ النَّشْءِ.تَأَمَّلْ حُسْنَهُ وَسَلْنِي مَتَى اشْتَرَيْتُهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ واللهِ عَامَ الْمَجَاعَةِ[5]، وَادَّخَرْتُهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ، بِاللهِ تُرى هَذَا الْمَاءَ مَا أَصْفَاهُ، أَزْرَقُ كَعَيْنِ السِّنَّوْرِ[6]، وَصَافٍ كَقَضِيبِ الْبِلَّوْرِ، اسْتُقِيَ مِنَ الْفُرَاتِ[7]، وَاسْتُعْمِلَ بَعْدَ الْبَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ[8].

---

(1) المنتاب: أي الذي يأتي القوم مرة بعد أخرى كأنه جعل إتيانه نوباً. ثم شاع فيمن يأتي وقت لا يأتي الناس فكأنه لم يطرق بابك إلا بعد ما طرق أبواباً فرد فانتهت نوبة الطرق إلى بابك.

(2) لآل: جمع لؤلؤ أو لؤلؤة.

(3) في جلدة ماء: أي أن هذه اللآلئ في صفائها كأنها في جلدة من الماء فظاهره أشبه بجلد من ماء. والآل: السراب وهو يبدو للنظر كأنه ماء وليس بماء فهو وصل من الرقة إلى حد العدم.

(4) أخذ العقد بثمن بخس زهيد فلا يُعد ثمناً لهذا العقد فكأنه أخذه اختلاساً ومخاتلة.

(5) يريد أن مالكه كان حريصاً عليه لا يبيعه لولا أن العام كان عام مجاعة. والاضطرار للقوت هو الذي دعا إلى بيعه.

(6) السنور: هو الذي يسمى الهر ويسمى القط.

(7) استقى: أي أخذ من نهر الفرات وهو معروف بصفاء الماء وإنما صح التعبير عن أخذ الماء بالاستقاء لأن الماء يؤخذ عادةً للسقيا فتوسع في الاستعمال وعد كل أخذ منه استقاء. والفرات بعيد عن بغداد بمسافة طويلة ولا يجاورها إلاّ دجلة فكان لهذا التاجر عناية باختيار المياه حتى أنه ليبعث السفار لاستقائه من الفرات. وزاد في صفائه أنه استعمل بعد البيات أي بعدما بات عنده ليلة فإن كان فيه عكر رسب وخلص الماء منه.

(8) لسان الشمعة: مصباحها المضيء منها وشبهه باللسان لقربه منه في شكله. ودمعة العين: يضرب بها المثل في الصفاء.

تأمّلْ باللهِ هَذَا الخِوَانُ، وَانظُرْ إلَى عَرْضِ مَتْنِهِ[1]، وَخِفّةِ وَزْنِـهِ، وَصَـلاَبَةَ عُـودِهِ، وَحُسْنِ شَكْلِهِ، فَقُلْتُ: هَذا الشّكْلُ، فَمَتى الأَكْلُ؟ فقَالَ: الآنَ.

قَالَ أبُو الفَتْحِ فَجَاشَتْ نَفْسِي[2] وَقُلْتُ قَدْ بَقِيَ الخَبْزُ وآلاتُـهُ[3] وَالخُبْـزُ وَصِـفاتُهُ وَالحِنْطَةُ مِنْ أَيْنَ اشْتُرِيَتْ أَصْلاً[4]، وَكَيْفَ اكْتُرِى لَهَا حَمْـلاً، وَفِـي أيّ رَحـىً طَحَـنَ، وَإجّانَةٍ عَجَنَ[5]، وَأيّ تَنُّورٍ سَجَرَ،[6] وَخَبّازٍ اسْتَأْجَرَ، وَبَقِيَ الحَطَبُ مِنْ أيْـنَ احْتُطِـبَ، وَمَتَى جُلِبَ؟ وَكَيْفَ صُفِّفَ حَتّى جُفِّفَ؟ وَحُبِسَ، حَتّى يَبِسَ، وَبَقِيَ الخَبّـازُ وَوَصْـفُهُ، وَالتِّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ[7]، وَالدّقِيقُ وَمَدْحُهُ، وَالْخَمِيرُ وَشَرْحُهُ، وَالمِلْحُ ومَلاَحَتُـهُ والخَـلُّ كَيـفَ انْتُقِي عِنَبُهُ، أَوْ اشْتُرِيَ رُطَبُهُ، وَبَقيتِ المَضِيرَةُ كَيْفَ اشْـتُرِيَ لَحْمُهـا؟ وَوُفِّـيَ شَـحْمُهَا؟ ونُصِبَتْ قِدْرُها، وأُجّجت نارُها[8]، وَدُقّتْ أبْزَارُها.

فَقُمْتُ، فَقَالَ: أيْنَ تُرِيدُ؟ فَقُلْتُ: حَاجَةً أقْضِيها، فَقَـالَ: يَـا مَـوْلاَيَ تُرِيـدُ كَنِيفـاً يُزْري بِرَبِيعيّ الأَمِيرِ، وَخَرِيفِيّ الوَزِيرِ[9]، قَدْ جُصِّصَ أعْلاَهُ، وَصُهْرِجَ أسْـفَلُهُ، وَسُـطِحَ

(1) المتن: الظهر وأراد من متنه سطحه وما اتسع منه مما يوضع عليه الأكل.والخوان: يعرف عنه العامة اليوم بالطاولة أو الطربيزة، فظهرها أعلاها الذي يوضع عليه الطعام.

(2) جاشت نفسي: اضطربت حتى كادت تتقيأ.

(3) الخبز: بالفتح صدر خبز يخبز والخبز الثاني بالضم هو المخبوز. ويروى: قد بقي الخبز وصفاته والخباز وآلاته. والأولى أصح لأن الخباز يأتي ذكره بعد فيتكرر.

(4) أصلاً تمييز من ضمير اشتريت أي أين اشتري أصلها وهو الحب. وحملا: مفعول لاكترى. والمكترى في الحقيقة الحامل لكنه أوقع الاكتراء على الحمل لأنه المقصود به.

(5) الإجانة: المركن وهو إناء يغسل فيه ويعجن وتقضى به حاجات كثيرة من شبه ذلك.

(6) سجر التنور: ملأه وقوداً وأحماه.

(7) أراد تلميذ الخبار. ويروى: قبل قوله وبقي الخباز وبقي من شقه وكيف قضينا حقه أي شق الحطب وكسره يصلح للوقود وكيف قضى حقه من الأجرة على ذلك.

(8) أجّجت النار: أشعلت وأضرمت.

(9) ربيعي الأمير: ما يتخذه من المساكن في الخلوات أيام الربيع ومثله يتأنق فيه لأنه يبنى لترويح النفس وإنعاشها. فكيف صاحب القصة يزري ويتنقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع. ومثله خريفي الوزير.

سَقْفُهُ[1]، وَفُرِشَتْ بِالْمَرْمَرِ أَرْضُهُ، يَزِلُّ عَنْ حائِطِهِ الذَّرُّ فَلاَ يَعْلَقُ[2]، وَيَمْشِي عَلَى أَرْضُهُ الذُّبَابُ فَيَنْزَلِقُ، يتمنّى الضَّيْفُ أَنْ يَأكُلَ فِيهِ، فَقُلْتُ: كُلْ أَنْتَ مِنْ هَذا الجِرابِ، لَمْ يَكُنِ الكَنِيفُ فِي الحِسابِ.

وَخَرَجْتُ نَحْوَ البَابِ، وَأَسْرَعْتُ فِي الذَّهَابِ، وَجَعَلْتُ أَعْدُو وَهُوَ يَتْبَعُنِي وَيَصِيحُ: يَا أَبَا الفَتْحِ المَضِيرَةَ، وَظَنَّ الصِّبْيَانُ أنّ المَضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصاحُوا صِياحَهُ، فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ، مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ، فَلَقِيَ رَجُلٌ الحَجَرَ بِعِمامَتِهِ، فَغَاصَ فِي هامَتِهِ[3]، فَأُخِذْتُ مِنَ النِّعَالِ بِما قَدُمَ وَحَدُثَ، وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبُثَ، وَحُشِرْتُ إِلَى الحَبْسِ فَأَقَمْتُ عامَيْنِ فِي ذلكَ النَّحْسِ.

فَنَذَرْتُ أَنْ لا آكلَ مَضِيرَةً ما عِشْتُ، فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالَهَمْدَانَ ظَالِمٌ؟. قَالَ عِيسَى ابْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ، وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ[4]، وَقُلْنا: قَدِيماً جَنَتِ المَضِيرةُ عَلَى الأَحْرَارِ، وَقَدَّمَتِ الأَرَاذِلِ عَلى الأَخْيارِ.

تحليل المقامة

تعدّ هذه المقامة أطول مقامات بديع الزمان، لكنها تخالف أهم خصائص هذا الفن، إذ خلت من الكُدية التي عرفت بها. وتقوم على تقنية عالية في السرد والوصف، ففيها جمال القصص، وروعة الفن، ودقة الوصف، وحُسن الانتقال، واتساق الأفكار، وفيها السخر والفكاهة[5]. وهي الثانية والعشرون في ترتيب مقامات الهمذاني، وقد

(1) جصص: طلي بالجص: وهو الجير. وصهرج: طلي بالصاروج. وسطح: أي سوي سقفه.

(2) الذر: صغار النمل. ويزل: عن حائطه يزلق عنه لشدة ملاسته ومثله ما يزلق بالذباب إذا مشى على أرضه.

(3) دخل الحجر في هامة الرجل أي رأسه فهاج القوم على أبي الفتح لشجه أحد رجالهم فأخذوه بنعالهم القديم منها والحديث وأناوله من الصفع بالطيب منه والخبيث أي الخفيف والثقيل والمؤلم منه وغير المؤلم.

(4) نذروا أن لا يأكلوا مضيرة كما نذر.

(5) بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 392.

سُميت المضيرية نسبة إلى طعام المضيرة، وهي عند العرب لحم يُطبخ باللبن المـضير أي الحامض[1].

تدور أحداث هذه المقامة في بغداد، حيث دُعي أبو الفتح من قِبَل أحـد التجـار إلى تناول المضيرة وتتألف من عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. التاجر البغدادي الذي يحتل المساحة الكبرى في المقامة، وهو صـاحب المـضيرة، إذ يبدو رجلاً تياهاً بما وصل إليه من نعيم وترف، وبما عُرف عنه من ثرثرة في وصف داره ومتاعه، وحيلة في اقتناص المـال، فـضلاً عـن افتقـاره إلى الـذوق الـسليم في معاملة الناس.
2. شخصية أبي الفتح الإسكندري، الذي ينتهي به الحال إلى نهاية مأساوية، تمثلت في إقامته عامين في الحبس، وفي عقدته النفسية التي جعلته يكره المـضيرة ويحقـد علـى كل من يطبخها ويأكلها ويقدمها.
3. عيسى بن هشام: وهو لا يشارك في الأحداث، بل يكتفي بـدور الـراوي والمقامـة غنية بالإشارات التاريخية والجغرافية وأسماء الأشـخاص، سـواء مـن عامـة أهـل السوق أو الأعلام المشهورين كالمعز لدين الله الفاطمي ومعاوية بـن أبـي سـفيان، وآل الفرات الذين تولى بعضهم الوزارة وصودرت أموالهم.

وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد، هي:

أ. المشهد الأول: ويبدأ من حيث تنتهي المقامة، إذ تحدث فيه عـن وصـف المضيرة، وقد دعاه بعض تجار البصرة إلى تناولهـا، فقـام يلعنهـا ويلعـن صـاحبها وآكلـها. وتدور أحداث هذا المشهد في البصرة.

ب. المشهد الثاني: في بغداد، وقد دعاه بعض التجـار إلى تنـاول المـضيرة. وفيـه نـرى التاجر الثرثار وهو يصف زوجته ومحلته وداره. إذ يجأر بالدعاء قائلاً: (عمّرك الله يا دار، ولا خرّبك يا جدار)، ويقص عليه كيف امتلكها، وممن اشتراها، ويتحدث

(1) لسان العرب (مادة مَضَر).

عن غلامه الفاره، ويصف ماعون بيته، ثم ينبرى يصف الكنيف وحسنه إلى أن يقول: "يتمنى الضيف أن يأكل فيه".

ج. المشهد الثالث: وهو مشهد ختامي، تبلغ فيه الأحداث ذروتها، حين يَضيق أبو الفتح ذرعاً بهذا التاجر، فيخرج نحو الباب هارباً، ويتبعه التاجر وهو يصيح، يا أبا الفتح المضيرة! وظن الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاحوا صياحه، فرمى أحدهم بحجر، ما لبث أن سقط على راس رجل ففلقه ثم ضُرب أبو الفتح بالنعال، وحُبس عامين اثنين. وقد نذر ألا يأكل المضيرة.

ولا شك في أن الهمذاني ابتكر فن المقامة في إطار التقاليد الأدبية والأسلوبية السائدة في عصره، إذ كتب مقاماته بلغة موسقة (إيقاعية)، فنجده يحرص على توفير أكبر قدر من الإيقاع النغمي أو الجرس الموسيقي، وقوامه هنا الاعتماد التام على السجع المصنوع.

تتميز هذه المقامة –كسائر المقامات- بوحدة المكان والزمان، فالأحداث تدور في مكان واحد هو تلك الطريق المؤدية إلى بيت أحد التجار في بغداد. ولا تتجاوز الأحداث مقدار يوم وليلة؛ فيخبرنا أبو الفتح أنه دعاه بعض التجار في بغداد إلى المضيرة، فصار معه إلى بيته، وطفق التاجر وهو في الطريق يتحدث عن كل ما له صلة به، بدءاً بالزوجة وانتهاءً بالكنيف.

وتنطوي هذه المقامة على روح فُكاهية ساخرة، من التاجر المتحذلق الذي اغتنى فجأة، وأخذ ينفق ماله على الطعام والشراب واقتناء الأثاث، وكذلك من خلال المشهد الأخير حيث يهرب أبو الفتح من التاجر وتصل الفكاهة إلى حد الكوميديا السوداء التي تمثلت في سقوط الحجر على هامة عابر سبيل، وتعُرض أبي الفتح إلى الضرب بالنعال، وإقامته في السجن مدة عامين.

وقد حشد الهمذاني في هذه المقامة أساليب لغوية متعددة، ومفردات لغوية تتصل بالبيئة الحضارية في العراق في زمن المؤلف. وهي عامرة بقواعد النحو والصرف، من ذلك:

1. استعمال فعيل بمعنى مفعول؛ نحو صقيل بمعنى مصقول.

2. وكلمة – سِطة – بمعنى وسط، إذ طرأ عليها تغيير صرفي على نحو قولنا: وَعْد – عِدة، ووعظ – عظة.
3. انتقال الدلالة اللغوية، فقوله: "ترك مساعدة الآخرين" حين نهض أبو الفتح عن المائدة في البصرة، تعني أنه لم يشاركهم في تناول الطعام، ولا تعني عدم مد يد العون لهم. وقوله: "فأخذتُ من النعال بما قَدُم وحدُث" يعني أنه ضُرب بالنعال القديمة والحديثة، وهي تلك النعال التي كان يلبسها الناس الذين لحقوا به.

وتحتشد فيها ألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة ومراعاة نظير. وكذلك تحتشد فيها الصور البيانية، كالتشابيه والكنايات وروعة التصوير.

4. تقوم المقامة على السرد وتحليل شخصية البطل التقليدي وهو أبو الفتح الإسكندري، الذي توقعه الأحداث في نهاية مؤلمة على غير ما هو مألوف. وتحليل شخصية التاجر الذي أصبح من طبقة الأثرياء حديثي النعمة، مِمن ذاقوا الفقر ثم اغتنوا فجأة. وهو بذلك يمثل الانتهازي الذي لا تهمه القيم بقدر ما يهمه الاعتناء بألوان الطعام والشراب والحصول على المال بأية وسيلة.

وليس في المقامة عقدة بالمعنى الإصطلاحي، بل أزمات تجد حلولاً سريعة، بحيث يطغى عنصر الإمتاع والتشويق على عنصر التركيب والتعقيد.

أما الحوار فمحدود، وغالباً ما يأتي الحديث من طرف واحد ومن ثم غلب الوصف على العمل المسرحي، سواء في وصف الدار أو المرأة أو الطعام.

ولهذه المقامة دلالة على العصر الذي عاش فيه الكاتب، فهي تدل على المظاهر العمرانية، والتأنق في الإنفاق على البيوت الفاخرة. وتدل على الترف الفاحش الذي أصابته الطبقة الحاكمة ورجال الشرطة والتجار والوزراء والقواد في حين عاشت أغلبية الناس في فقر مُدقع.

لقد كان التاجر رمزاً للاستغلال والانتهازية، وهو يمثل فئة الأغنياء الذين اهتموا بتزيين موائدهم بأصناف الطعام والفاكهة. ولا شك في أن ذلك أدى إلى اختلال الموازين الاجتماعية ومن ثم بدأت الدولة العباسية تنحدر نحو السقوط.

وتستوقفنا بعض الإشارات التاريخية الدينية، مثل لزوم الكلب لأصحاب الرقيم وهي إشارة إلى قصة أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في سورة الكهف، في قوله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾[1]. وكان لأصحاب الكهف كلب لا يفارقهم.

(1) سورة الكهف، الآية 9.

المبحث الثالث

مقامات الحريري

وضع الحريري خمسين مقامة حاكى فيها الهمذاني في مقاماته حتى إنهما ليشتركان في أسماء عدد من المقامات؛ كالبغداذية والحلوانية وغيرهما، وقيل إنه وضعها لشرف الدين أبي النصر، وزير الإمام المسترشد بالله، وذلك أنه كان جالساً في مسجد بني حرام، فدخل عليه رجل رثّ الثياب عليه أهبة السفر، وكان فصيحاً بليغاً، فسأله الناس عن بلدته فقال إنه من سروج، وكنيته أبو زيد، فأوحى ذلك للحريري كتابة مقامته الحرامية[1].

ثم إن الوزير اطّلع عليها وأعجب بها وطلب منه أن يضم إليها أخوات لها فكتب خمسين مقامة.

وقيل إن الذي أشار عليه بذلك هو المستظهر بالله العباسي إذ كان له "رغبة في الطلب، وحظ من الأدب وعناية بأهل العلم"[2] وكيفما كان الأمر، فقد أنشأ الحريري مقاماته سالكاً فيها مسلك الهمذاني في وجود شخصية الراوية (الحارث بن همام البصري) وشخصية البطل (أبو زيد السروجي) وفي عدد المقامات.

راويتها وبطلها

أملى الحريري مقاماته على لسان أبي زيد السروجي؛ وهو من أهل الكدية الذين احترفوا التسول، وكانت وسيلته في ذلك فصاحة لسانه وسحر بيانه. وهو يظهر في المقامات كلها، وغالباً ما يساعده على الاحتيال ولده أو زوجه، وهما يشاكلانه في الخداع والخبث والفصاحة والعلم، ولهما جمال يستعينان به على الاقتناص، ولكنهما يصونانه عن البذل.

وأما راويتها فهو الحارث بن همّام، وهو رجل رحالة، أبي النفس، بعيد عن مسلك اللصوصية ولكنه يصاحب أبا زيد، ويسأل عن حاله، ويتعاون معه على إنشاء

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 263.

(2) الشريشي، شرح مقامات الحريري، 1/ 17.

المقامة، وهو على اجتماعه به في كل مقامة لا يعرفه إلا إذا اتبعه وسأل عن حاله، أو إذا تبين الاحتيال في أقواله وأعماله، فيضطر إلى كتم أمره، فلا يخبر خبره إلا بعد أن ينأى عن البلد، ويأمن اللحاق.

ولكن لأبي زيد نهاية حسنة، إذ يتوب توبة نصوحاً في المقامة الأخيرة، ويقلع عن الاحتيال، ويتنسك ويفارق راويته فراقاً أبدياً[1].

وقد عني العلماء بمقامات الحريري؛ فشرحت شروحاً كثيرة، أهمها شرح المطرزي (-590هـ) وشرح العكبري (-616هـ) وشرح الشريشي (-619هـ)؛ وبدأ الحريري مقاماته بالمقامة الحرامية؛ وهي المقامة الثامنة والأربعون، سنة 495هـ وانتهى من تأليفها سنة 504هـ. ولعل كثرة شروحها ومحاكاتها تعود إلى أسلوبها وبنائها الفني المعقد، فضلاً عن بروز الجانب التعليمي فيها.

موضوعاتها

تدور مقامات الحريري حول الاحتيال بطرق شتى، فتتخذ تارة شكلاً دينياً وخلقياً كما في المقامة الصنعانية، وتارة شكلاً أدبياً وفكاهياً كما في المقامة القطيعية والمقامة الواسطية، وتارة أخرى شكلاً مجونياً كما في المقامة الرحبية.

وتحتوي هذه المقامات "على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره"[2] فضلاً عن الآيات والأمثال والأحاجي واللطائف والخطب والرسائل والمواعظ.

وقد استوت مقامات الحريري على سوقها، سواء من حيث النضج الفني أو التعمق في التصوير النفسي وقد "خطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ شأوه فيها أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث"[3].

---

(1) انظر: بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 430 وما بعدها.

(2) مقامات الحريري، ص 12.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 266.

موازنة بين مقامات الحريري ومقامات الهمذاني

1. يبدأ الهمذاني مقامته بإسناد الكلام إلى راويتها عيسى بن هشام مقتصراً على عبارة "حدَثنا". أما الحريري فيميل إلى التغيير في بدء كل مقامة متنقلاً بين حدَث وروى وحكى وأخبر وقال.
2. بطل مقامات الهمذاني "أبو الفتح الإسكندري" شخصية وهمية لا وجود لها في الواقع، أما بطل مقامات الحريري "السروجي" فشخصية حقيقية، أشار إليها الحريري في حديثه عن المقامة الحرامية.

   وأما الراوية فهو وهمي عند كل منهما، ونسبة الحارث بن همام إلى البصرة هي إيهام بوجوده، وما هو إلا محض خيال.
3. يصور الهمذاني في مقاماته الحياة الاجتماعية من حوله، فتارة ينقدها نقداً لاذعاً، وتارة ينقدها نقداً فكهاً، في حين اتجهت مقامات الحريري إلى تسلية الناس وإمتاعهم، من خلال حشد ألوان البديع بشكل فاق فيه ما كنا نجده عند الهمذاني بكثير. ومن ثم كانت مقامات الحريري أكثر إيغالاً في التسجيع والتعقيد وتصعيب الأداء، في حين جاءت مقامات الهمذاني أسهل مأخذاً وأقل تكلفاً وأكثر ابتكاراً للوقائع والحوادث.
4. مقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث النزعة التعليمية، لا بل تفوقها في ذلك، فقد حفلت بالألغاز والأحاجي النحوية والمسائل الفقهية، وحفلت أيضاً بالغريب من الألفاظ وأساليب العبث اللغوي، فأورد عبارات تقرأ طرداً وعكساً مثل قوله: "كبر رجاء أجر ربك" وأورد كلمات ذات حروف معجمة أو عاطلة، أو مرقطة. وخلب معاصريه بهذه الأساليب التي جعلت مقاماته أدق صنعةً وأوعر لغةً.
5. عنوانات مقامات الهمذاني تدور حول مناطق في العراق وفارس، في حين يعمد الحريري إلى ذكر مناطق أبعد من هذين الإقليمين مثل الصنعانية والدمياطية والإسكندرية والدمشقية والمكية.

   وهناك مقامات مشتركة في عنواناتها عند كل منهما، ومنها البصرية والساسانية والشيرازية والحلوانية والكوفية والبغدادية والشعرية.

6. بطل مقامات الحريري أكثر وضوحاً في جوانبه النفسية من بطل مقامات الحريري ولكنهما يصفان بيئة اجتماعية متقاربة في عاداتها وتقاليدها، وكلاهما يصف مفاسد عصره.
7. الكدية تلازم المقامات عند كل منهما، لكنها عند الهمذاني تشكل قمة المأساة للبطل؛ في حين اقتصرت على تصوير دهاء البطل وظرفه عند الحريري. أما دور الراوي فواحد عندهما يقوم على كشف الخداع الذي يمارسه البطل.

وعلى أية حال فإن الفروق بين مقامات الحريري والهمذاني تبقى محدودة؛ إذ هي تلتقي في موضوعاتها وأغراضها العامة.

أثر المقامات في الآداب الأجنبية

تُرجمت المقامات إلى عدة لغات أجنبية، ومنها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية والتركية وغيرها. وقد أفادت آداب هذه اللغات من هذا الجنس الأدبي، واهتم أدباؤها بالنسج على منوالها.

فكان القاضي حميد الدين أبو بكر عمر بن محمد البلخي (-599هـ) أشهر أصحاب المقامات في الأدب الفارسي. وقد تأثر ببديع الزمان والحريري، فكانت إحدى مقاماته وهي المقامة السكباجية مقتبسة من المقامة المضيرية لبديع الزمان.

ويرى محمد غنيمي هلال أن المقامات أثرت في قصص الشطار الأوروبية ذات الطابع الواقعي وخصوصاً قصص الشطار الإسبانية[1].

وكذلك أفادت هذه الآداب من مقامات الحريري، وخصوصاً الأدب الألماني الذي كسب ثروة لا بأس بها من نصوص المقامات، حتى إن السجع دخل إلى اللغة الألمانية لأول مرة[2].

(1) انظر: الأدب المقارن، ص 229.

(2) انظر: مصطفى الشكعه، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية، ص 308 و309.

المقامات بعد الهمذاني والحريري

يعد بديع الزمان الهمذاني أستاذ فن المقامة في الأدب العربي، وكان لظهور مقاماته في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري صدى كبيراً في مختلف البيئات الإسلامية والعالمية. ثم قلَّده الحريري في مقاماته بحيث أصبح الأشهر بعده من بين كُتّاب المقامات، فقد نسج على منوال بديع الزمان، وقطع شوطاً بعيداً في استعمال الغريب والتلاعب بالألفاظ وإيراد الأحاجي والألغاز، مع اهتمام زائد بالصور البيانية وضروب البديع.

لكنه لم يكن أول المقلدين، فقد سبقه غير واحد من الأدباء، منهم أبو النصر السعدي[1] (-405هـ)، وأبو القاسم عبد الله بن ناقيا[2] (-485هـ) فقد سار الأول على نهج الهمذاني، ولم تحفظ عنه سوى مقامة واحدة، في حين كتب الثاني تسع مقامات، تختلف عن مقامات الهمذاني في أنها عالجت الحكمة على ألسنة البهائم.

أما بعد الحريري فقد كثرت المقامات، ومنها: مقامات السرقسطي، ومقامات الزمخشري، والمقامات الزينية، ومقامات السيوطي، ومقامات اليازجي.

1. مقامات السرقسطي[3]: كتبها مؤلف أندلسي هو محمد بن يوسف التميمي السرقسطي (-538هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، حاكى فيها مقامات الحريري، من حيث التركيز على الصناعة اللفظية، وتسمية مقاماته بأسماء بلدان مشرقية، وتعد نموذجاً للمقامات الأندلسية والمغربية.
2. مقامات الزمخشري[4]: ومؤلفها أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (-538هـ)، تبلغ خمسين مقامة، تدور حول الوعظ والإرشاد الديني، وتخلو من البطل والراوي. ويبدأها بقوله مخاطباً نفسه: يا أبا القاسم، ثم يسترسل في

---

(1) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(2) م.ن.

(3) انظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 480 وما بعدها.

(4) انظر: مقامات الزمخشري، ص 178.

موضوعها ذي الصلة بعنوانها، مثل مقامة الطاعة، ومقامة التوحيد، ومقامة التقوى.

ويختمها بمقامات خمس، هي: مقامة النحو، ومقامة العروض، ومقامة القوافي، ومقامة الديوان، ومقامة أيام العرب، جمع فيها بين الوعظ والإضحاك والتسلية.

3. المقامات الزينية[1]: أنشأها ابن الصقيل الجزري (-701هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، قصد منها الناحية التعليمية، وسار فيها على نهج الحريري، إذ نجد عنده مقامة رقطاء وأخرى تجنيسية، فضلاً عن تسمية بعضها باسم المكان الذي حدثت فيه، فمنها المصرية والقدسية والنيسابورية والرهاوية.

4. مقامات السيوطي[2]: أنشأها الإمام جلال الدين السيوطي (-911هـ)، وتبلغ ست مقامات، تقوم على المناظرة والمحاجة بين سبعة أصناف- في الغالب- من الرياحين أو الخضراوات أو اليواقيت؛ بحيث يتحدث كل صنف منها عن نفسه مبيناً مزاياه وصفاته التي جعلته أفضل أفراد نوعه. من خلال تقديم الحجج أمام القاضي الذي يحكم لإحداها بالسبق والتقدم، فترضى بقية الأطراف بحكمه.

ففي مقامة الرياحين نجد الورد، والنرجس، والبان، والنسرين، والبنفسج، والنيلوفر، والآس، والريحان. وفي مقامة الخضراوات نجد القرع، والهندبا، والخس، والرجلة، والبامية، والملوخية، والخبازى. وفي المقامة اللؤلؤية نجد الياقوت، واللؤلؤ، والزمرد والمرجان، والزبرجد، والعقيق، والفيروزج. وهي بذلك تهدف إلى غاية تعليمية، وتنحو منحى رمزياً، وتكشف عن مواقف السيوطي السياسية من السلطة، على نحو ما نجده في مقامة الرياحين[3].

5. مقامات اليازجي: أنشأها ناصيف اليازجي (-1871م)، وتمثل فن المقامة في العصر الحديث. وزاد في عددها المألوف فبلغت ستين مقامة، وراويتها هو سهيل بن عبَاد، أما البطل فهو ميمون بن خزام، وسار فيها على نهج الحريري، وقد نال بها

(1) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 296.

(2) م.ن، ص 297.

(3) انظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، ص 31 وما بعدها.

قصب السبق لا بين معاصريه فحسب، بل بين كل من جاءوا بعد الحريري، إذ عرف كيف يقلده، وكيف يحكم هذا التقليد ويضبطه ضبطاً دقيقاً[1].

وهذا فضلاً عن مقامة كتبها الحصفكي (-551هـ)، حشد فيها من الغريب مائة وأربعين كلمة، سار فيها على نهج الحريري.ومقامات ابن الجوزي[2] (-597هـ) الخمسين، وقد كتبها على نهج الحريري، إذ غلبت عليها النزعة التعليمية، وكثرت فيها المحسنات البديعية والألفاظ الحوشية.

ومهما يكن، فقد كانت المقامات إرهاصاً لفن القصة في الأدب العربي الحديث، إذ تأثر محمد المويلحي (-1930هـ) بمقامات بديع الزمان، واتخذ منها عنواناً لقصته الموسومة بـ "حديث عيسى بن هشام"، وفيها "نجد البطل والراوي عنه، وسرد المخاطرات المتلاحقة التي لا يربط بينها سوى شخصية البطل، مع العناية البالغة بالأسلوب"[3].

(1) شوقي ضيف، المقامة، ص 79.

(2) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 234.

المقامة التنيسية

حدث الحارث بن همّام قال: أطعت دواعي التصابي*في غُلَواء شبابي*فلم أزل زيرا للغيد*وأذنا للأغاريد*إلى أن وافى النذير*وولى العيش النضير*فقرمت إلى رُشد الانتباه* وندمت على ما فرطت في جنب الله*ثم أخذت في كسع[1]الهنات بالحسنات*وتلافي الهفوات قبل الفوات*فملت عن مُغاداة الغادات*إلى ملاقاة الثقات[2]*وعن مقاناة القينات*إلى مداناة أهل الديانات*وآليت أن لا أصحب إلا من نزع عن الغي*وفاء منشره إلى الطي*وإن ألفيتُ من هو خليع الرسن*مديد الوسن[3]*أنأيت داري عن داره*وفررت عن عرّه[4] وعاره*فلما ألقتني الغربة بتنيس[5]*وأحلّتني مسجدها الأنيس*رأيت به ذا حَلْقة ملتحمة*ونظارة مزدحمة*وهو يقول بجأش مكين*ولسانٍ مُبين*مسكينٌ ابن آدم وأيّ مسكين*ركنَ من الدنيا الى غير ركين*واستعصم منها بغير مكين*وذُبح من حُبها بغير سكين*يكلف بها لغباوته*ويكلب عليها لشقاوته*ويعتدُّ فيها لمفاخرته*ولا يتزوّد منها لآخرته*أقسم بمن مَرجَ[6] البحرين*ونوّر القمرين*ورفع قدر الحجرين*لو عقل ابن آدم*لما نادَم*ولو فكّر في ما قدّم*لبكى الدم*ولو ذكر المكافأة*لاستدرك ما فات*ولو نظر في المآل*لحسَّن قُبح الأعمال*يا عجبا كُلَّ العجب*لمن يقتحم ذاتَ اللهب*في اكتناز الذهب*وخزن النشب*لذوي النسب*ثم من البدع العجيب*أن يعظكَ وَخْطُ المشيب*وتؤذن شمسك بالمغيب*ولست ترى أن تنيب*وتُهذّب المعَيب*ثم اندفع ينشد*إنشاد مَن يُرشد*:

---

(1) كسع الهنات: طرد العيوب والسيئات.

(2) الثقات: العلماء العاملون.

(3) مديد الوسن: طويل النوم، كناية عن شدة الغفلة.

(4) عره: عيبه، وأصل العر: الجرب.

(5) تنيس: بلدة من كور مصر بينها وبين دمياط اثنا عشر فرسخاً وهي قديمة يحيط بها البحر الأعظم تعمل فيها الثياب الرقيقة والعصائب والبرود الموشاة.

(6) مرج البحرين: أي خلاهما لا يلتبس أحدهما بالآخر أي لا يختلط العذب بالمالح.

يَــا وَيْــحَ مَــنْ أَنْــذَرَهُ شَــيْبُهُ وَهُــوَ عَلَــى غَــيِّ الــصِّبَا مُــنْكَمِشْ
يَعْــشُو إِلَى نَــارِ الْهَــوَى بَعْــدَمَا أَصْبَحَ مِــنْ ضِــعْفِ الْقُــوَى يَــرْتَعِشْ
وَيَمْتَطِــي اللَّهْــوَ وَيَعْتَــدُّهُ أَوْطَــأَ مَــا يَفْتَــرِشُ الْمُفْتَــرِشْ
لَــمْ يَهَــبِ الــشَّيْبَ الَّــذِي مَــا رَأَى نُجُومَــهُ ذُو اللُّــبِّ إِلاَّ دُهِــشْ
فَــذَاكَ إِنْ مَــاتَ فَــسُحْقاً لَــهُ وَإِنْ يَعِــشْ عُــدَّ كَــأَنْ لَــمْ يَعِــشْ
لاَ خَيْــرَ فِي مَحْيَــا امْــرِئٍ نَــشْرُهُ كَنَــشْرِ مَيْــتٍ بَعْــدَ عَــشْرٍ نُــبِشْ
وَحَبَّــذَا مَــنْ عِرْضُــهُ طَيِّــبٌ يَــرُوقُ حُــسْناً مِثْــلَ بُــرْدٍ رُقِــشْ
فَقُــلْ لِمَــنْ شَــاكَهُ ذَنْبُــهُ هَلَكْــتَ يَــا مِــسْكِينُ أَوْ تَنْــتَقِشْ
فَــأَخْلِصِ التَّوْبَــةَ تَطْمِــسْ بِهَــا مِــنَ الْخَطَايَــا الــسُّودِ مَــا قَــدْ نُقِــشْ
وَعَاشِــرِ النَّــاسَ بِخُلْــقٍ رِضَــى وَدَارِ مَــنْ طَــاشَ وَمَــنْ لَــمْ يَطِــشْ
وَرِشْ جَنَــاحَ[1] الْحُــرِّ إِنْ حَــصَّهُ زَمَانُــهُ لاَ كَــانَ مَــنْ لَــمْ يَــرِش
وَانْجِــدِ الْمَوْتُــورَ ظُلْمَــاً فَــإِنْ عَجَــزْتَ عَــنْ إِنْجَــادِهِ فَاسْــتَجِشْ
وَانْعَــشْ إِذَا نَــادَاكَ ذُو كَبْــوَةٍ عَــسَاكَ فِي الْحَــشْرِ بِــهِ تَنْــتَعِشْ
وَهَــاكَ كَــأْسَ النُّــصْحِ فَاشْــرَبْ وَجُــدْ بِفَــضْلَةِ الْكَــأْسِ عَلَــى مَــنْ عَطِــشْ

قال فلما فرغ من مُبكياته*وقضى إنشاد أبياته*نهض صبي قد شَدَن*وأعرى البدن*وقال يا ذوي الحصاة*والإنصات إلى الوصاة*قد وعيتم الإنشاد*وفقهتم الإرشاد*فمن نوى منكم أن يقبل*ويصلح المستقبل*فَلْيُبِنْ ببرِّي عن نيته*ولا يعدِل عني بعطيته*فوالذي يعلم الأسرار*ويغفر الإصرار*إن سري لكما ترون*وإن وجهي ليستوجبَ الصَّون*فأعينوني رُزقتم العون*قال: فأخذ الشيخ في ما يعطف عليه القلوب*ويُسني له المطلوب*حتى أنبط حفرُه*واعشوشَب قفرُه*فلما أن ثرع الكيس*انصلت يميس*ويَحمدُ تِنِّيس*ولم يَحلُ للشيخ المقام*بعدما انصاع الغلام*فاسترفع الأيدي بالدعاء*ثم نحا نحو الانكفاء*قال الراوي: فارتحت الى أن أعجُمه*وأحُلَّ مترجمه*فتبعته وهو يشتد في سمته*ولا يفتق رتق صمته*فلما أمن المفاجي*وأمكن التناجي*لفت جيده إلي*وسلم تسليم البشاشة عليَّ*ثم قال:

(1) رش جناح الحر: اكس جناحه بالريش.

أراقك ذكاء ذاك الشويدن*فقلت: إي والمؤمن المهيمن*قال: إنه فتى السروجي*ومُخرج الدر من اللجي*قلت: أشهد إنك لشجرة ثمرته*وشُواظ شررته*فصدّق كهانتي*واستحسن إبانتي*ثم قال: هل لك في ابتدار البيت*لنتنازع كأس الكميت* فقلت له: ويحك*أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم*فافتر افترار متضاحك*ومرّ غير مُماحك*ثم بدا له أن تراجع إليّ*وقال: احفظها عني وعليّ:

إصْرِف بِصِرْفِ الرَّاحِ عَنْكَ الأَسَى وَرَوِّح الْقَلْبَ وَلا تَكْتَئِب
وَقُلْ لِمَنْ لامَكَ فِيمَا بِهِ تَدْفَعُ عَنْكَ الهَمَّ قَدْكَ اتَّئِب

ثم قال: أما أنا فسأنطلق*إلى حيث أصطبح وأغتبق[1]*وإذا كنت لا تصحب*ولا تلائم من يطرب*فلست لي برفيق*ولا طريقُك لي بطريق*فخلِّ سبيلي ونكِّب*ولا تُنقِّر عني ولا تُنقِّب*ثم ولّى مُدبرا ولم يُعقِّب*قال الحارث بن همام: فالتهبت وجدا عند انطلاقه*ووددت لو لم ألاقه.

تحليل ونقد

هذه المقامة هي الحادية والأربعون في ترتيب مقامات الحريري الخمسين، وتعد من المقامات الطويلة. وهي قصة تمثيلية ذات فصل واحد في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها في مسجد ببلدة تنيس المصرية، بين عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. الحارث بن همّام: وهو الراوية، رجل كثير الأسفار، رحل إلى تنّيس ونزل مسجدها، فوجد الناس وقد تزاحموا على شيخ وقور. ويتميز الحارث بالطيبة والتقوى، ولا سيما وهو في سن الشيخوخة، كما يتميز بالذكاء والنشاط وحضور البديهة.
2. أبو زيد السروجي: وهو البطل، ومن أهم ملامحه الذكاء الخارق، وحضور البديهة، والشاعرية، والقدرة على التنكر، وتقمص شخصيات متعددة لخداع الناس والحصول على المال دون أن يأخذ في الحسبان لأية قيمة خلقية، فالغاية

(1) أغتبق: أشرب في الغبوق وهو العشي.

عنده تُسوّغ الوسيلة، ومظهره التقي يخفي وراءه شخصية معربد سكير، يحرص على مُتع الدنيا ولذاتها.

3. الصبي: وهو شخصية ثانوية، ابن أبي زيد السُّروجي، يعاون أباه على الاحتيال فيلبس الثياب الممزقة، وتبدو عليه هيئة البؤس والفاقة.

وتدور أحداث هذه المقامة في ثلاثة مشاهد:

أ. المشهد الأول: ويدور فيه الحدث المحوري الرئيس، وهو تنكر أبي زيد (البطل) ووقوفه في المسجد الجامع موقف الواعظ الخطيب، وقد تزاحم الناس عليه، وهو يُلقي مواعظه التي تأخذ بالألباب وتخلع القلوب وتزهد في الدنيا. وينشدهم أبياتاً من الشعر ذات صلة بموضوعه مطلعها:

يَا وَيْحَ مَنْ أَنْذَرَهُ شَيْبُهُ ... وَهُوَ عَلَى غَيِّ الصِّبَا مُنْكَمِشْ

ب. المشهد الثاني: ويتمثل في استعطاف الصبي للناس إذ ينهض، بثيابه الممزقة، وقد بدت عليه علامات البؤس والفاقة. ونرى الشيخ وهو يحث الناس على أن يُعينوه ويعطوه قدر الاستطاعة وهو بذلك يُعطِّف عليه القلوب. ومن ثمَّ أخَذَ الناس يعطون الصبي متأثرين بهذه الدعوة إلى أن ملأ كيسه بالمال.

ج. المشهد الثالث: وهو مشهد ختامي، تبلغ فيه الأحداث ذروتها، حيث يقترب "الحارث" ويكتشف أن الواعظ هو "أبو زيد السروجي"، وأن هذا الصبي هو ابنه، وأن ما تم كان باتفاق بينهما، وتتمثل في هذا الكشف "لحظة التنوير" ويصاب الحارث بالصدمة حين يدعوه الحارث إلى بيته ليشربا معاً الخمر، لكنه يرفض هذه الدعوة، ويبدي دهشته وتعجبه من أمر أبي زيد الذي تقمص دور الواعظ وهو يُخفي شخصيته "الفاسدة" إذ يخاطبه متسائلاً ومنكراً: أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم؟

ملحوظات حول المقامة التنيسية

1. يعمد الحريري إلى تسمية مقاماته بأسماء المدن والأقاليم، وخصوصاً البعيدة منها، كالمقامة التيسية التي نسبها إلى بلدة "تنيس" بمصر.

2. تقوم المقامة على شخصيتين رئيسيتين، هما: الحارث بن همام (الراوية) وأبو زيد السروجي (البطل). وقد جاءت الكدية تعكس ظروف البطل وحنكته ومكره، أما الراوي فدوره هو كشف الخداع الذي يقوم به البطل.
3. تُصوّر المقامة التناقض الاجتماعي في ذلك العصر، الذي شهد فوارق طبقية شاسعة، ساعدت على انتشار التسول والكدية، وكثرة مجالس الوعاظ والقصاصين في المساجد، مما شكل أرضية خصبة للتنكر وخداع الناس الذين يتأثرون بالوعظ والإرشاد الديني، وبذلك اهتزت القيم الخلقية والسلوكية في الأوساط المختلفة.
4. عمد الحريري إلى الأسلوب الفكه الساخر، من أبي زيد المتنكر في زي الواعظ المرشد، وافتضاح أمره في خاتمة المقامة.
5. الخيال محدود، والصور تقليدية، لا ابتكار فيها، كالاستعارة في قوله: "كسع الهنات بالحسنات" والكناية عن الشيخوخة في قوله: "وافى النذير وولى العيش النصير".
6. الإكثار من الاقتباس من القرآن الكريم، وكذلك التضمين. فمن الاقتباس قوله: "أقسم بمن مرج البحرين". ومن التضمين تضمين الاية الكريمة ﴿أَتَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ ٱلْكِتَٰبَ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾[1].
7. الإكثار من الترادف والتكرار المعنوي، والإلحاح على الفكرة الواحدة بأساليب متعددة، مثل: ملاقاة الثقات/ مداناة أهل الديانات.
8. الإغراق في المحسنات البديعية، ومنها:

أ. السجع، مثل: الحصاة- الوصاة/ الإنشاد- الإرشاد/ القلوب- المطلوب.

ب. الجناس، وخصوصاً الناقص، مثل: الهفوات- الفوات/ الرسن- الوسن/ ركين- مكين .

ج. التضاد (الطباق والمقابلة)، مثل فمِلْتُ عن مغاداة الغادات إلى ملاقاة الثقات.

---

(1) البقرة، من الاية 44.

الفصل العاشر

السرديات الطويلة

رسالة الغفران للمعرّي انموذجاً



الفصل العاشر
السرديات الطويلة

رسالة الغفران للمعري

كتب أبو العلاء هذه الرسالة إلى أديب معاصر له اسمه علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح[1] رداً على رسالة كتبها إليه، يسأله فيها عن عدّة مسائل تدور حول الأدب والفلسفة واللغة والدين وغيرها. وعُرف عن ابن القارح بأنه كان «طُلعة، ماكراً يتوسّل بمراسلة عظيم المعرّة إلى الشُّهرة[2]» والذي لا شك فيه هو أن ظِل ابن القارح كان يغشى العالَم الوجداني لأبي العلاء منذ تأهب لإملاء رسالة الغفران، وأن صورة الرجل ظلت ماثلة في خاطره حتى فرغ من الإملاء[3]، مما ينم عن تماهيها في بعض الآراء التي تتصل بالأديان والنحل، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات والأديان.

ويستمد أبو العلاء عناصر قصته من موضوع الغفران في الإسلام، ومن وصف يوم الحشر والحساب والجنة والنار. وموقف الحشر كما وصفه أبو العلاء شديد الهول كثير الزحام، ترى العباد فيه عطاشاً ظامئين لا يرتوون، لا يدخل الجنة منهم إلا من غفر الله ذنبه، ونال جواز المرور إلى الفردوس، فيعبُّ من الحوض عبَّة لا عطش بعدها، ثم يعبر الصراط المستقيم.

---

(1) من أدباء القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري، ولد في حلب سنة 351 هـ، رحل إلى بغداد حيث التقى عدداً من العلماء مثل أبي علي الفارسي والرماني والمرزباني، وقصد إلى مصر إبان الحكم الفاطمي. توفي عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاماً في العراق، حيث أمضى بقية عمره.

(2) المعري: رسالة الغفران، من مقدمة د. علي شلق للرسالة.

(3) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، جديد في رسالة الغفران، ص 259-281.

وقد أبدع المعري رسالته في نهاية الربع الأول من القرن الخامس الهجري، في حدود سنة 424 هـ بعد عودته من بغداد بنحو ربع قرن محزوناً مما لحقه في مجلس الشريف المرتضى.

مضمون الرسالة

تتألف رسالة الغفران من مقدمة وقسمين رئيسين. عُرفت المقدمة بـ« المقدمة الثعبانية؛ لتصويرها سكن المعرّي في «في حَماطة» أي الشجرة التي تألفها الحيّات.

القسم الأول: رحلة ابن القارح في عالم الآخرة

وهو سرد حكائي لرحلة مُتخيلة خطرت لابن القارح، بأن يصعد إلى السماء، فيركب جملاً كريماً من جمال الجنة، خلق من ياقوت ودر، وسار في الجنة ورأى ما فيها من نعيم، ورأى يوم الموقف وما فيه من هول وشفاعة، وقد أقام فيه ستة أشهر، وهو لا يُعنى بوصف هذا الموقف كثيراً، لكن هذا الوصف يحمل أبعاداً ودلالات، ذلك أن أحوال الناس في الحشر على نقيض ما هم عليه في الدنيا، فثمّة رجال ضعفاء بعد قوة وبطش، ونساء تأكل النيران رؤوسهنّ بعد ان كانت مكلّلة بالتيجان، وأبناءٌ أذلاّء بعد أن كانوا تيّاهين بالمال، فهؤلاء إذ ينادون يوم الحشر تكون «الشوس الجبابرة من الملوك يذبّهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة ذوات التيجان يُصرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ في روعَتهنّ وإجسادهنّ.... والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغَوْن في سلاسل النار ويقولون نحن أصحاب الكنوز».

ولم يلبث أن دخل الجنة، ومنها قصد زيارة الجحيم ليرى حال أهلها.ويصور أبو العلاء الجنة تصويراً مطولاً ويجري فيها أحداثاً وتحركات نابعة من خياله، ويصور أنهارها وأشجارها وأثمارها وأزهارها وطعامها وشرابها وساكنيها والنعيم الذي يتقلبون فيه بين الحور العين والولدان المخلدين، متكئين على سرر، ناعمين بالراحة الكبرى، ورغباتهم طوع مشيئتهم مما تشتهي النفس وتلذ العين، كما يتخيل أبو العلاء مجالس اللهو والقصف والرقص والشراب والغناء، ويصف بعض هذه المجالس وحضورها من الشعراء ويُجري بينهم مناقشات ومصادمات. فعل ذلك مع النابغة الجعدي والأعشى حين جعلهما يلتقيان في مجلس غناء، ويختلفان على أيهما أفضل من

صاحبه ويشتبكان- على غير عادة أهل الجنة وما فيها من وقار- فينذرهم ابن القارح- الذي خوله أبو العلاء، جرأة منه وتطاولاً، أن يطوف بأرجاء الجنة- قائلاً: لا عربدة في الجنان.

وفي الآخرة يلتقي ابن القارح بمجموعة كبيرة من الشعراء قدامى ومحدثين، يزيدون على ثلاثين شاعراً ينتمون إلى عدة عصور أدبية، إذ يلتقي بعمرو بن كلثوم وامرئ القيس ويثير بعض مشكلات أشعارهم، كما يلتقي بالرجاز ويجعل بيوتهم في الجنة أقل ارتفاعاً من بيوت الشعراء، تماماً كما تقل أبيات الرجز من حيث القيمة الفنية عن أبيات الشعر، ويتعّرض رؤية بن العجاج لبعض النقد وبعض المضايقات.

ويمضي ابن القارح في تطوافه على الشعراء والأدباء وعلماء اللغة يكلمهم ويناظرهم ويثير معهم المشكلات اللغوية والقضايا الأدبية، ويستفسر عن أحوالهم ويسألهم عما غفر لهم، ويلاحظ أن أوصافهم وسماتهم التي عُرفوا بها في الدنيا قد تبدلت وتغيرت، فهذا الأعشى الشاعر يبدو جميلاً وسيماً وقد انقلب عشى عينيه حَوَراً، وتبدل انحناء ظهره قداً ممشوقاً، وقد غفر له لأنه مدح الرسولﷺ، فأدخل الجنة شريطة ألا يشرب فيها خمراً. وهذا عبيد بن الأبرص قد غفر له لمعرفته الله وإيمانه به وقوله في مصراع بيته "وسائل الله لا يخيب" فأصبح البيت بعده مثلاً مأثوراً، وحكمة تروى، وشعراً ينشد، وأثراً يردد، فنال رحمة الله وغفرانه ببركته، وهذا زهير بن أبي سُلمى وقد غفر الله له لإيمانه بالله في الدنيا قبل البعثة، ولوصيته ولديه أن يطيعا الداعي إلى عبادة الله، وزهير الذي سئم تكاليف الحياة، يبدو شاباً وسيماً كالزهرة الجنية، كأنه ما سئم الحياة ولا عاش ثمانين حولاً. ومن ثمَّ يتبين لنا أن هؤلاء قد أقاموا في الجنة لفعلهم الخير في الدنيا أو تعويضا لهم عن حرمانهم من نعيم الدنيا، وليس سبب إسلامهم، وهو ما يتواءم مع فلسفة أبي العلاء.

ويجعل أبو العلاء في رسالة الغفران مكاناً للحيوان في الجنة، ويجعل من الحيات فاتنات يأسرن الألباب، ويحتفي بالإوز احتفاءً كبيراً، وإوزّته في الجنة غير إوزّة ابن شُهيد في وادي الجن، إنها إوزّة غير بلهاء، بل هي كاعب حسناء، تختال جمالاً وتتمايل دلالاً، تحسن العزف وتتقن الغناء فيهيم بها الشعراء ويتيمّنون.

ويتحدَّث عن الجن في الجنة، ولكنهم فيها غيرهم في الدنيا، حياتهم غير حياة الإنس، قد سلبوا الكثير من الميزات التي كانت لهم في الدنيا كالقدرة على التشكل وسرعة التنقل والإتيان بالخوارق من الأمور.

ويبيح أبو العلاء لابن القارح أن يجول في الجنة من أطرافها إلى أطرافها حين يُرخي لدابته العِنان فتصل به إلى طرف الجنة، فيجد هناك الحطيئة والخنساء التي تنظر إلى جهنم فترى أخاها صخراً وقد اضطرمت النار في رأسه. فبدا وكأنه علم في رأسه نار، ويرى إبليس في الجحيم مقيداً بالأغلال مقيّداً بالسلاسل بين أيدي الزبانية، وينظر ابن القارح فيجد بشاراً في جهنم وقد مُنح عينين لينظر بهما ألوان العذاب، وهو لا يستطيع إغماضهما، فإن فعل فتحتهما الزبانية بكابلات من حديد، ويرى أيضاً عنترة ثم أوس بن حجر؛ أما عنترة فينظر إليه فإذا هو مُتلدد في السّعير،وأما أوس فيقول له: « إذا غَلَبَ عليّ الظمأ، رُفع لي شيء كالنهر، فإذا اغترفت منه لأشرب، وجدته سعيراً مضطربا». وكذلك يرى الأخطل وهو يزفر زفرات تُدهش الزّبانية.

وأبو العلاء في كل ذلك يسخر في مكر ودهاء حتى حين يستشهد بآي القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، كما يعبث أبو العلاء بمقدسات الآخرة حين يجعل من ابن القارح فتى تفتح له أبواب الجنة مرة وتغلق مرة أخرى، فيحتال على رضوان حارس بابها ويحاوره، فبعد أن يشهد ابن القارح هول الموقف يعبر الصراط بسهولة ويطرق باب الجنة، فيسأله رضوان: هل معك جواز؟ فيقول: لا. فيقول رضوان: لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز، وهنا يرى ابن القارح إبراهيم بن رسول الله ﷺ، فيتشبث به وهو يدخل الجنة، فيجذبه معه، وبهذه الطريقة يدخل ابن القارح حيث يسأنف مشاهداته وجولاته فيها.

فالغفران كلها غمز ولمز وتعريض بالعقيدة الإسلامية، بل وببعض العقائد السماوية الأخرى التي تشارك العقيدة الإسلامية اعتقادها فيما يتصل باليوم الآخر.

بقي أن نتمثل أسلوب رسالة الغفران في فقرة من فقراتها:

"كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خلق على الفور[1]، من أحمر وأصفر وأزرق، يخال إن لمس أحرف، كما قال الصنوبري:

(1) الفور: الظباء.

تخَيَلتـــــه ســــــاطعاً وَهَجُــــــهُ   فتـــــأبى الـــــدُنُوَ إلى وهجِـــــهِ

وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة، والغانية عن الماء السائحة، فمنها ما هو على صور الكراكي، وأُخَر تشاكل المكاكي، وعلى خَلْق طواويس وبطّ، فبعض في الجارية وبعض في الشطّ، ينبع أفواهها شراب، كأنه من الرقة سراب، لو جَرعَ جُرعة منه الحكَمّي[1]، لحكم بأنه الفوز القِدَميّ، وشهد له كل وصاف للخمر، من محدثٍ في الزمان وعتيق في الأمر.

وفي نهاية رحلته يسأل جماعة من أهل الجنة وجماعة من أهل النار، فيسأل الأولى عن سبب الغفران لها، والأخرى عن منع الغفران عنهم، فيجيبونه شارحين له أحوالهم، وموردين أسباب الغفران أو منعه، ولذلك سميت الرسالة "رسالة الغفران".

القسم الثاني: الرد على رسالة ابن القارح

ويرد فيه أبو العلاء على المسائل التي أثارها ابن القارح، ويُجيبه عنها واحدة واحدة، وبخاصة ما يدور منها حول الزندقة والزنادقة، والزمان والمكان، والتناسخ، والقرامطة، ومذهب الحلول. ويعد هذا القسم ذا قيمة عقدية.

وعلى الرغم من أنّ وصفه لرسالة ابن القادح لا يغادر المتواتر في الرسائل الإخوانية، فإنه لا يكتفي بذلك بل يتجاوزه إلى إضماره داخل الوصف نفسه جزءاً من معتقده أيضاً، هو نفي الزندقة التي اتهم بها وإيمانه بالأصول قبل الفروع.فنسمعه يخاطب ابن القارح: « وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحِكَمَ مسجور، ومن قرأها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشّرع، وتُعيب من ترك أصلاً إلى فرع ».

قيمة رسالة الغفران

تعد رسالة الغفران عملاً فنياً فكرياً زاخراً بالخيال، يدل على سعة ثقافة المعري، وموقفه الناقد الساخر سواء على الصعيد العقدي أو الصعيد الأدبي.

فعلى الصعيد العقدي اتهم أبو العلاء بالإلحاد؛ لتهكّمه بأصحاب الجنة وأصحاب السّعير، والسخرية بالآخرة والغفران، من خلال تورياته وألفاظه الغريبة؛

(1) الحكمي: أبو نواس.

فالذّهبي يزعم أن أبا العلاء كان مزدكيا على مذهب مزدك، إذ ينعت رسالته بأن بها مزدكة واستخفافا[1].

وهناك من نفى عنه هذه التهمة، فالكُلاعي يرى أن الكتاب في تمجيد الله وتحميده. وممّن نفى هذه التهمة من المعاصرين شوقي ضيف وعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ).

ولكنه على صعيد الأدب والنقد، يبدو مجلياً، مع أنه اتبع الطريقة نفسها في السخر والتهكم. فهو يمتدح أبا تمام لأنه "صاحب طريقة مبتدعة، ومعانٍ كاللؤلؤ يستخرجها من غامض بحار". ويأخذ على ابن هانئ الأندلسي غلوه في مدح المعز لدين الله الفاطمي، ويرمي الوليد بن يزيد بالكفر ويتناوله بقوارص كلامه. هذا على مستوى المعنى، أما على مستوى المبنى (الشكل) فنراه يأخذ على بعض الشعراء استعمالهم ألفاظاً نافرة، من ذلك أن رؤبة بن العجاج صنع رجزاً على الغين والطاء والظاء، ويرمي على غيره بعض الضعف العروضي.

وتظهر في أسلوب أبي العلاء مقدرته على التعقيد اللفظي، إذ نراه يقف عند الشعر الغريب والأمثال والإشارات التاريخية، ويستعمل الألفاظ الغريبة، ويغرب في جناسه على نحو ما يغرب في لغته، ويعمد إلى لون من السجع على غير حرف ويلزم به نفسه، والحق أنه "عمد في فنه إلى التعقيد من حيث هو؛ ولذلك إذا ذهبنا إلى أنه زعيم مذهب التصنع لعصره، لم نكن مبالغين ولا مغالين[2]"، وهذا هدف لغوي حرص عليه أبو العلاء، لا في رسالته فحسب، بل في معظم إنتاجه.

ويتسم وصفه للدنيا الموسومة عنده بالدار، بتماهيه مع موقفه السلبي منها، وليس ذلك ببعيد على رجل لقي منها الأذى والمحن. وترادفت أوصافها في الرسالة؛ فهي الدار العاجلة، والدار الذاهبة، والدار الخادعة، ودار الشقوة، ودار الأحزان، والدار الساخرة، والدار الزائلة، ومحلّة الغرور، ودار المحن والبلاء وهو في رسالته لا

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 189.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 280.

يذكر لفظ « الدنيا » بعينه، وإنما بأوصافه على نحو ماذكرنا آنفا، في حين يرد هذا اللفظ مرارا وتكراراً في شعره، ويأخذ من الدنيا الموقف نفسه، في مثل قوله:[1]

لحاكِ الله يادنيا، خلوباً فأنت الغادةُ البكرُ العجوزُ

وقوله:[2]

خسئتِ يا أمّنا الدنيا، فأفّ لنا بني الخسيسة أو باشٌ، اخسَأْ!

والأمثلة في ذلك كثيرة.

مثال نصي

نموذج من رسالة الغفران

في مشهد سردي جميل يصف المعري مجلساً من مجالس الغناء واللهو في الجنة على النحو التالي (حيث كل شيء مباح):

" .... ويمر رفّ من إوزّ الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظر لأمر. ومن شأن طير الجنة أن يتكلم، فيقول: ما شأنكن، فيقلن: ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني فيها لمن شرب. فيقول: على بركة الله القدير. فينتفضن فيصرن جواري كواعب يرفلن في وَشْي الجنة وبأيديهن المزاهر[3]، وأنواع ما يلتمس به الملاهي. فيعجب، وحق له العجب، وليس ذلك ببديع من قدرة الله جلّتْ عظمته، وعزّت كلمته، وسبغت على العالم نعمته، ووسِعت كل شيء رحمته، ووقعت بالكافر نقمته، فيقول لإحداهن على سبيل الامتحان أعملي قول أبي أمامة:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

ثقيلاً أول، فتصنعه، فتجيء به مطرباً، وفي أعضاء السامع متسرباً. ولو نحت صنم من أحجار، أو دف أثر عند النجار، ثم سمع ذلك الصوت لرقص، وإن كان

(1) اللزوميات، 2/ 835.

(2) م.ن 1/ 39.

(3) المزاهر: جمع مزهر؛ العود.

متعالياً هبط ولم يراع أن يرقص... ويقول: هلم خفيف الثقل الأول [1]، فتنبعث فيه بنغم، لو سمعه الغريض[2]، لأقر أن ما ترنم به مريض. فإذا أجادته، وأعطته المهرة وزادته، قال: عليك بالثقيل الثاني، ما بين المثالث والمثاني، فتأتي به على قرى. لو سمعه عبد الله بن جعفر[3] لقرن أغاني بديح[4] إلى هدير ذي المشفر[5].

فإذا تيقن لها حذاقة، وعرف منها بالعود لباقة، هلل وكبر، وأطال حمد ربه واعتبر. وقال: ويحك! ألم تكوني الساعة إوزة طائرة، والله خلقك مهدية لا حائرة؟ فمن أين لك هذا العلم، كأنك لجذل النفس خلم[6]؟ لو نشأت بين معبد وابن سريج، لما هجت السامع بهذا الهيج، فكيف نفضت بله الإوز وهززت إلى الطرب أشد الهز؟ فتقول ما الذي رأيت من قدرة باريك؟ إنك على سيف بحر لا يدرك له عبر، "سبحان من يُحيي العظام وهي رميم"...

ويصف الجنّة مستمداً مفرداته من القرآن الكريم وكتب الحديث الشريف، في فعاليات هذا الوصف، وتحقيق جماليات السرد. ففي الجنة كما تقول الرسالة:

شجر لذيذ اجتناء، كلُّ شجرة منه تأخذُ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاط، وفي أصول ذلك الشجر أنهار ستُختلَجُ من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها في كلِّ أوان، مَن شربَ منها النُّغبةَ فلا موتَ، قد أمِنَ هنالك الفَوت. وسُعُدٌ من اللبن متخرّفات، لا تغيّرُ بأن تطول الأوقات. وجعافرُ من الرحيق المختوم، عزَّ المقتدر على كلِّ محتوم. تلك الراحُ الدائمة، لا الذميمة ولا الذائمة.. ويعمِدُ إليها المغترفُ بكؤوس من العسجد، وأباريق خُلقتْ من الزبرجد».

---

(1) الثقيل الأول: لحن.

(2) الغريض: مُغَنٍ مشهور في صدر الإسلام.

(3) عبد الله بن جعفر: من أجواد العرب.

(4) بديح: مُغنٍّ بارع في العصر الأموي.

(5) المشفر: شفة البعير.

(6) الخلم: الصديق.

«وكمْ على تلك الأنهار من آنيةِ زبرجد محفور، وياقوت خُلِقَ على خَلْقِ الفُور، من أصفرَ وأحمرَ وازرقَ، يُخالُ إنْ لَمَسَ احْـرق.. وفي تلـك الأنهـار أوان علـى هيئـة الطير السابحة، والغانية عن الماء السائحة، فمنها ما هـو علـى صـور الكراكـيّ، وأُخَـرُ تَشاكِلُ المكاكيّ، وعلى خَلْقِ طواويسَ وبطّ، فبعضٌ في الجاريةِ وبعضٌ في الشطّ، ينبـعُ من أفواهها شرابٌ كأنّه من الرّقةِ سراب».

ويعارض خمرَ الجنة « أنهارٌ من عسلٍ مصفّى ما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار ولا هو في مُوم متوار، ولكن قال له العزيز القادر: كُن فكان، وبكرَمهِ أعطيَ الإمكان، واهاً لذلك عسلاً، لم يكن بالنار مُبْسَلاً، لو جعله الشاربُ المحرورُ عذاءه طولَ الأبد ما قُدِرَ له عرضُ موم، ولا لبسَ ثوبَ المحموم»، ولو خالطَ ذلك العسل « مـا خلقـه الله، سبحانه، في.. الدار الخادعة، كالصاب، والمَقْر، والسَّلَع، والجَعْـدَة، والـشّيح، والهَبيـد، لعادَ ذلك كلُّه، وغيرُه من المُغْقِبات، بُعَدُ مـن اللذائـذ المرتقيـات، فـآضَ مـا كُـرِهَ مـن الصّاب، كأنّه المعتصرُ من المُصاب». وإذا مـنَّ اللهُ.. بـورود تلـك الأنهـار صـادَ فيهـا الواردُ سمكَ حلاوة، لم يُرَ مثلُه في مُلاوة.. فأمّا الأنهار الخمرية، فتلعـبُ أسمـاكٌ هـي على صور السمك بحرية ونهرية، وما يسن منـه في العيـون النبعيـة، ويظفـرُ بـضروب النَّبت المرعيّة، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر، المقابَلَةِ بالنور الباهر، فإذا مدَّ المؤمن يدَه إلى واحدة من ذلك السمك، شربَ مِن فيها عَذْباً لو وقعتِ الجُرعةُ منـه في البحر الذي لا يستطيع ماءَه الشاربُ، لَحَلَتْ منه أسافلُ وغوارب، ولـصارَ الـصَّمَرُ كأنه رائحة خُزامى سـهلٍ، طَلَتْـهُ الداجنـةُ بـدَهْلٍ، أو نـشْرُ خـوّارة، سيّارة في القَلَـلِ سوّارة».

وفي الجنة أيضاً صخورٌ من زمرّد، وقصورٌ من اللؤلؤ، وكثبان من العنبر، ورحى من درّ وعسجد«وأرحاء لم يرَ أهل العاجلة شيئاً مـن شـكل جـواهرهنّ»، وحـدائق لا يعرف كنهها إلا الله، وخيلٌ خُلقت من ياقوت، ودرّ ونور ومركَبُ كلّ واحد منها «لو عُدِلَ بممالكِ العاجلة الكائنة من أولها إلى آخرها لرجَحَ بهـا، وزادَ في القيمـة عليهـا»، وشروبٌ مختلفة من الطير وقطعان من الإوزّ، والضأن، والظباء، والبقر التي لا يؤذيهـا ظُفْر ولا ناب حينما تُفترس، وتجد من اللذة كما يجد مفترسها«بلطف ربها العزيز»، ثم تعود إلى حالها المعهودة.

وثمّة صنوفٌ لا حصر لها من الشراب وأراضٍ لاحرّ فيها ولا قرّ، وأنهارٌ لبنٍ سرب نهرٍ منها كأنه دجلة أو الفرات، وأنهارٌ من الفُقّاع (الخمرة) «الجُرعة منها لو عُدِلَت بلذّات الفانية، منذ خلق الله السمواتِ والأرضَ إلى يوم تطوي الأممَ الآخرةُ، لكانت أفضَلَ وأشفَ»، وخونٌ من الذهب وأخرى من اللجين، وسُحب «كاحسنِ ما يكون من السحب، مَن نظرَ إليها شَهِدَ أنّه لم يرَقطْ شيئاً أحسنَ منها، محلاةً بالبرق في وسطها وأطرافها، تُمطر بماء ورد الجنّة من طلٍّ وطشٍّ، وتنشر حصى الكافور كأنه صغار البَرَد».

الفصل الحادي عشر

السرديات الشعبية

ألف ليلة وليلة أنموذجاً



الفصل الحادي عشر

السرديات الشعبية

ألف ليلة وليلة [1]

التعريف بالكتاب

يتألف كتاب "ألف ليلة وليلة" من حكايات شعبية أسطورية، طُبعت بطابع المبالغة أحياناً إلى حد الخرافة مثل قصص السندباد، ولربما تقترب من الواقع في بعض الأحيان. ولا تتجاوز هذه الحكايات 264 حكاية، وقد أريد بالعدد (ألف ليلة وليلة) التكثير، لا التحديد.

وترمي هذه الحكايات إلى غرض تعليمي، بأسلوبها الجذاب الذي يجمع بين الفكاهة والخرافة، يقرأها عامة الناس فيجدون فيها متعة وأنساً وتسلية بما فيها من نوادر وعجائب. ويجد فيها الباحث المتعمق أغراضاً تعليمية أخلاقية، ويجد فيها طريقاً للخلاص من الواقع المر، وأنموذجاً أدبياً يوصلنا إلى الحقيقة عبر الخيال والعاطفة. وهي في الوقت نفسه أداة إلهاء وتخدير، لأمم عاشت في عهود الضعف والانحطاط، أبعدتها عن العمل الجاد الذي تنهض به، على أننا لا نعدم وجود حكايات تدعو إلى النبل وتصور مكارم الأخلاق.

ويعكس الكتاب بما فيه من خوارق وأساطير حالة الشعب الذي يرزح تحت الفقر والحرمان، فيحقق في أحلامه ما لم يستطع عليه في الواقع[2].

---

(1) انظر: مادة (ألف ليلة) في دائرة المعارف الإسلامية، وكتاب «ألف ليلة وليلة» لسُهير القلماوي، والمعجم الأدبي لجبُّور عبد النور.

(2) انظر: المعجم الأدبي، ص 471.

وفي المقابل نجد في الكتاب متعة وتسلية حين تتغلّب القوى الخارقة المتمثلة في السندباد، على القوى الشريرة المتمثلة في المارد أو العفريت. لقد شغل الكتاب الناس بما فيه من خيال واسع، نلمسه عند أهل المشرق، وبما فيه من آثار خالدة في مختلف الميادين، وترجم إلى غير لغة من لغات العالم باسم "الليالي العربية" وهو في الأصل منقول عن الفارسية الفهلوية إبان القرن الثالث الهجري، الذي شهد ضعف الخلافة العباسية، ونجد أصوله في كتاب "هزار أفسانه" أي ألف حكاية.

وأكبَّ على حكايات هذا الكتاب عدد من أهل الفن سواء من الرسامين الذين أبرزوا كثيراً من مشاهدها في لوحاتهم، أو الموسيقيين الذين عبقت موسيقاهم بالأجواء الشرقية، أو الشعراء الذين استوحوا منها صورهم ورموزهم أو الأدباء الذين سكبوه في حكايات عصرية لتكون زاداً للناشئة على رغم ما فيه من هنات وسقطات، أدت إلى إعادة صوغه وتنقيحه من الشوائب، وبخاصة ألفاظه البذيئة.

أصول الكتاب

الكتاب ممتد في الزمان والمكان، فترقى بعض حكاياته إلى أصول فارسية قديمة، وبعضها الآخر إلى أصول عباسية، إبان عهد الرشيد، حيث تدور أحداثه في قصره، وتكون له اليد الطولى في حل عقده. ومنها ما تدور أحداثها في مصر، بالقاهرة في غير عهد من العهود التي تناوبت عليها، ومنها العهد المملوكي.وآية ذلك، ما يُذكر فيها من شُرب القهوة أو الحديث عن بعض شخصيات ذلك العهد كأبي طوق.

ولا ريب في أن هذه الحكايات تعود إلى أصل محدد، ثم زيدت بالرواية الشفوية جيلاً بعد جيل، وعهداً بعد عهد، حتى اجتمعت فيه، وشكلت بنيانه. وتبين للدارسين أنه يعود إلى أربعة أصول، يكمل بعضها بعضاً، وإن تفاوتت في المستوى اللغوي والفني: وهي أصول يونانية، تتماهى فيها روح السندباد بروحية "أوليس" بطل أوديسة هوميروس؛ وأصول شرقية ملأى بالخرافات والأساطير، وأصول فارسية تعبق بروح الشرق بما فيها من خوارق.

وعلى أية حال، فقد استقرّ هذا الكتاب على وضعه الأخير، في أواسط القرن السادس عشر الميلادي (القرن العاشر الهجري).

مناسبة الكتاب

تمتد قصة الإطار في ألف ليلة وليلة على مستوى الحكايات كلها، بحيث يتحقق لون من الربط القصصي بينها، يضفي عليها طابع الوحدة، فهي تفتتح الصفحة الأولى من الليالي وتختتم الصفحة الأخيرة.

وقوام هذه الحكايات أن ملك الفرس شهريار قتل زوجته بعد أن خانته، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة، ثم يأمر بقتلها في الصباح لئلا تخونه. وتتقدم شهرزاد ابنة وزيره لتكون زوجة له، وتصطحب معها في ليلة العرس أختها (دنيازاد) وطلبت من أختها في تلك الليلة أن تقص عليها حكاية، تسترعي بها انتباه الملك، الذي يصغي إليها بشغف، وإذ يأتي الصباح تتوقف عن الكلام المباح، دون أن تكملها، فيمهلها الملك إلى الليلة التالية، ليعرف الخاتمة، ولا تكاد الحكاية تنتهي حتى تنتقل إلى حكاية أخرى، ويظل شهريار ودنيازاد يطلبان منها المزيد، وتمضي الليالي ليلة تلو ليلة، حتى تصل إلى الليلة الأولى بعد الألف. وكان الملك إبّان هذه الفترة قد أعجب بذكاء شهريار، وحلو حديثها، وسعة معرفتها، فعدل عن قتلها، فكانت سبباً في توقف الملك عن قتل بنات الناس، وقد عاد إلى سابق عهده ملكاً سعيداً وعادلاً.

وهكذا استطاعت شهرزاد أن تنقذ بنات جنسها، بهذا العمل الفني الجميل، وبما عُرف عنها من ذكاء وصبر وقدرة على المتابعة.

مآخذ على الحكايات

1. كُتبت حكايات الكتاب بلغة شعبية، هي أقرب إلى عامية بغداد، ولكننا لا نعدم فيها اللغة الفصيحة. ولعل هذه اللغة تناسب عامة الناس، فهي لغتهم المحكية، ومن هنا حفلت هذه الحكايات بالكلمات العامية الدارجة. وهناك حكايات كتبت في العهود الأخيرة، وبخاصة العهد المملوكي، تطغى عليها العامية المصرية، ذات العبارات الركيكة. ومن ثم فقد تفاوت أسلوب هذا الكتاب، واختلفت صيغه لكونه قد كتب في عصور متلاحقة، وبأقلام عدة.
2. تصور كثير من حكايات الكتاب أوضاعاً جنسية مكشوفة، فيها انهماك في اللذات، ونظرة مزرية إلى المرأة وإساءة الظن بها، وجلُّ الحديث عنها يدور حول

المتعة الحسّيّة فضلاً عن كثرة الألفاظ السوقية البذيئة التي كانت تُردّدها عامة الناس.

ولكن الكتاب في مُجمله يصوّر المرأة الذكية الناضجة، التي استطاعت أن توصل الرجل إلى الحقيقة، وأن تنقذه من الضلال.

ومهما يكن من أمر، فالكتاب كان مقبولاً في عصره، وقد كان غذاء للجماهير ومحركاً لخيالها. وإذ ندعو إلى تقديمه مهذباً للناشئة، فلا بد من أن يبقى على حاله غير محرف أو مبتور، ليطلع عليه الباحثون والدارسون، ويقرأه الذين شبُّوا عن الطوق.

3. لا تتقيد حكايات الكتاب بالحقائق التاريخية والجغرافية، فقد شُوّهت شخصية هارون الرشيد، وهو الخليفة العباسي الأشهر، الذي كان يحج عاماً ويغزو عاماً، فقد صورّه الفرس لاهياً، ماجناً، غافلاً عن واجبات السلطة. وهذا غرض سياسي يقوم على تشويه تاريخ العرب بأيدي العجم في زمن استفحال شعوبيتها[1] ومن التشويه التاريخي أن النابغة الذبياني هو شاعر عبد الملك بن مروان، وهو الشاعر الجاهلي المعروف وأحد أصحاب المعلقات. ومن التشويه الجغرافي أن الأندلس تقع خلف صعيد مصر. ولا بد من الإشارة إلى هذه الأخطاء في حاشية الكتاب.

4. الاستطراد في كثير من الحكايات، بتفريع الأحداث وتراكمها، مما يؤدي إلى تفكيك الحكاية وضعف العقدة.

---

(1) سهيل سليمان، الوافي في الأدب العربي، ص 383.

نموذج من ألف ليلة وليلة

حكاية الصياد مع العفريت

قالت: بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان رجل صياد، وكان طاعناً في السن، وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال، وكان من عادته أن يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير. ثم إنه خرج يوماً من الأيام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر، وحط مقطفه[1]، وطرح شبكته، وصبر إلى أن استقرت في الماء، ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة، فجذبها فلم يقدر على ذلك، فذهب بالطرف إلى البرّ ودق وتداً ربطها فيه، ثم تعرّى وغطس في الماء حول الشبكة، وما زال يعالج حتى أطلعها، ولبس، وأتى الشبكة، فوجد فيها حماراً ميتاً، وقد خرق الشبكة، فلما رأى ذلك، حزن وقال: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم! ثم إن الصياد قال: إن هذا الرزق عجيب! وأنشد يقول:

يا خائضاً في ظلام الليل والهلكه	أقصِر عناك[2] فليس الرزق بالحركه
أما ترى البحرَ والصياد منتصباً	لرزقه ونجومُ الليل محتبكه
قد خاض في وسطه والموجُ يلطمه	وعينه لم تزل في كَلكَلِ[3] الشبكه
حتى إذا بات مسروراً بليلته	بالحوت قد شق سفودُ[4] الردى حنكه
أتباعهُ منه مَن قد بات ليلته	خِلْواً من البرد في خير من البركه
سبحان ربيَ يعطي ذا ويحرم ذا	فهذا يصيد وهذا يأكل السمكه

ثم إن الصياد لما رأى الحمار الميت خلّصه من الشبكة وعصرها، فلما فرغ من عصرها نشرها، وبعد ذلك نزل البحر، وقال: بسم الله، وطرحها فيه، وصبر عليها حتى استقرت ثم جذبها، فثقلت، ورسخت أكثر من الأول. فظن أنه سمك فربط

(1) مقطف: ما يُجتنى فيه الثمر (السمك في الحكاية).

(2) عناك: العناء، وهو التعب الشديد. حذف الكاتب الهمزة (عناءك).

(3) كلكل: صدر الشبكة (وصدر السفينة والجمل).

(4) سفُود: قضيب من حديد يُنظم فيه اللحم ليشوى. سفود الردى: صنارة الصياد.

الشبكة وتعرى ونزل وغطس، ثم عالج إلى أن خلصها وأطلعها إلى البر، فوجد فيها زيراً[1] كبيراً وهو ملآن برمل وطين، فلما رأى ذلك تأسف، وأنشد قول الشاعر:

يا خُرقة الدّهر كُفي إن لم تكفي فعِفّي
خرجتُ أطلب رزقي وجدت رزقي توفَي
كم جاهلٍ في الثريا وعالم متخفي

ثم إنه رمى الزير وعصر شبكته ونظفها، واستغفر الله، وعاد إلى البحر ثالث مرة، ورمى الشبكة وصبر عليها حتى استقرت وجذبها فوجد فيها شقافة[2] وقوارير، فأنشد قول الشاعر:

هو الرزق لا حلٌّ لديك ولا ربطُ ولا قلمٌ يُجدي عليك ولا خطُ
ولا الحظُ والأرزاق إلا مقسَمٌ فأرضٌ بها خِصبٌ وأرض بها قحط
تحطُ صروف الدهر كلَ مهذّبٍ وترفع من لا يستحق له الحط
فيا موتُ زو إن الحياةَ ذميمةٌ إذا انحطت البازاتُ[3] وارتفع البط
فلا عجباً إن كنت عاينتَ فاضلاً فقيراً وذا نقص بدولته يسطو
فطيرٌ يطوف الأرض شرقاً ومغرباً وآخر يُعطى الطيبات ولا يخطو

ثم إنه رفع رأسه إلى السماء وقال: اللهم إنك تعلم أني لم أرم شبكتي غير أربع مرات وقد رميت ثلاثاً. ثم إنه سمى الله، ورمى الشبكة في البحر وصبر إلى أن استقرت وجذبها، فلم يطق جذبها، وإذا بها اشتبكت في الأرض، فقال: لا حول ولا قوة إلا بالله. فتعرّى، وغطس عليها، وصار يعالج فيها إلى أن طلعت على البر، وفتحها فوجد فيما قمقماً[4] من نحاس ملآن وفمه مختوم برصاص عليه طَبْع خاتَم

(1) الزير: جرة ضخمة.

(2) شقافة: الشقفة هي الكسرة من الخزف.

(3) البازات: المفرد باز. بازي: طائر جارح أصغر من النسر حجماً، يصطاد به العصافير. الجمع أبواز – بزاة.

(4) القمقم: شكل أسطواني معدني له طرف ينغلق. يرمز في الحكايات إلى الانغلاق المُحكم.

سيدنا سليمان. فلما رآه الصياد فرح، وقال: هذا أبيعه في سوق النحاس فإنه يساوي عشرة دنانير ذهباً.

ثم إنه حرّكه فوجده ثقيلاً، فقال: لا بد أن أفتحه وأنظر ما فيه، وادّخره في الخرج، ثم أبيعه في سوق النحاس. ثم إنه أخرج سكيناً وعالج الرصاص إلى أن فكه من القمقم، وحطه على الأرض وهزه لينكت ما فيه فلم ينزل منه شيء، ولكن خرج من ذلك القمقم دخان صَعِدَ إلى عَنان السماء، ومشى على وجه الأرض، فتعجب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثمّ انفضَّ فصار عفريتاً رأسه في السحاب ورجلاه في التراب، برأس كالقبة، وأيد كالمذاري[1] ورجلين كالصواري[2]، وفم كالمغارة، وأسنان كالحجارة، ومناخير كالإبريق، وعينين كالسراجين، أشعث أغبر. فلما رأى الصياد ذلك العفريت، ارتعدت فرائصه[3]، واشتبكت أسنانه، ونشف ريقه، وعمي عن طريقه، فلما رآه العفريت، قال: لا إله إلا الله، سليمان نبي الله. ثم قال العفريت: يا نبي الله لا تقتلني، فإني لا عدت أخالف لك قولاً وأعصي لك أمراً. فقال له الصياد: أيها المارد، أتقول سليمان نبي الله، وسليمان مات من مدة ألف وثمانمائة سنة، ونحن في آخر الزمان، فما قصتك؟ وما حديثك؟ وما سبب دخولك القمقم؟ فلما سمع المارد كلام الصياد، قال: لا إله إلا الله، أبشر يا صياد. فقال الصياد: بماذا تبشرني؟ فقال: بقتلك في هذه الساعة أشرَّ القتلات، قال الصياد: تستحق على هذه البشارة يا قيِّم العفاريت زوال الستر عنك يا بعيد، لأي شيء تقتلني؟ وأي شيء يوجب قتلي، وقد خلصتك من القمقم، ونجيتك من قرار البحر، وأطلعتك على البر؟ فقال العفريت: تمنَ علي؟! أيَ موتةٍ تموتها؟ وأي قتلةٍ تُقتلها؟ فقال الصياد: ما ذنبي حتى يكون هذا جزائي منك؟ قال العفريت: اسمع حكايتي يا صياد: قال الصياد: قل

(1) المذاري: مفردها مِذرى. ومِذراة: آلة (مثل شوكة الأكل) يستعملها الفلاح للفصل بين الحب والقش بمساعدة الريح. وهي أيضاً القرن والمشط.

(2) الصواري مفردها صارية: عمود السفينة يرتفع بمحاذاته الشراع.

(3) فرائص (فريص): المفرد فريصة: اللحمة بين الجنب والكتف، وبين الكتف والثدي تُرعد عند الفزع. قال النابغة للذبياني يصف قرن الثور الوحشي يطعن فريصة فرسه:

شكَّ الفريصة بالمدرى فأنفذها ... شكَّ المُبيْطِر إذ يَشفي من العضَدِ

وأوجز في الكلام، فإن روحي وصلت إلى قدمي. قال: اعلم أني من الجن المارقين[1]، وقد عصيت سليمان بن داوود، وأنا "صخر" الجني، فأرسل لي وزيره آصف بن برخيا، فأتى بي مكرهاً، وقادني إليه وأنا ذليل على رغم أنفي، وأوقفني بين يديه، فلما رآني سليمان استعاذ مني، وعرض علي الإيمان والدخول تحت طاعته، فأبيت، فطلب هذا القمقم وحبسني فيه، وختم علي بالرصاص، وطبعه بختمه الأعظم، وأمر الجن فاحتملوني في وسط البحر فأقمت مائة عام، وقلت في قلبي، كل من يخلصني أغنيته إلى الأبد، فمرت المائة عام ولم يخلصني أحد، ودخلت على مائة أخرى، فقلت: كل من خلصني فتحت له كنوز الأرض فلم يخلصني أحد، فمرت علي أربعمائة عام أخرى، فقلت: كل من خلصني أقضي له حاجاتٍ، فلم يخلصني أحد، فغضبت غضباً شديداً، وقلت في نفسي: كل من خلصني في هذه الساعة قتلته ومنيته كيف يموت. وها أنت قد خلصتني ومنيتك كيف تموت. فلما سمع الصياد كلام العفريت، قال: يا لله العجب! أنا ما جئت أخلصك إلا في هذه الأيام؟ ثم قال الصياد للعفريت: اعفُ عن قتلي يعفُ الله عنك، ولا تُهلكني يسلط الله من يهلكك. فقال: لا بد من قتلك، فتمن عليَ، أيَ موتةٍ تموتها؟ فقال: اعفُ عني إكراماً لما أعتقتك[2]؟ فقال العفريت: وأنا ما قتلتك إلا لأنك خلصتني، فقال له الصياد: يا شيخ العفاريت، هل أصنع معك مليحاً فتقابلني بالقبيح، ولكن لم يكذب المثل حين قال:

فعلنا جميلاً قابلوه بضده وهذا لعمري من خصال الفواجر[3]
ومن يفعل المعروف في غير أهله يجاز كما جوزي مجيرُ أم عامر[4]

فلما سمع العفريت كلامه، قال: لا تطمع فلا بد من موتك. فقال الصياد: هذا جنّيّ، وأنا إنسيّ، وقد أعطاني الله عقلاً كاملاً، وها أنا أدبر أمراً في هلاكه بحيلتي وعقلي، وهو يدبر بمكره وخبثه، ثم قال للعفريت: هل صممت على قتلي؟ قال: نعم،

---

(1) المارقين: الفاسدين لخروجهم عن الدين، فهم مراق.
(2) أعتقتك: حررتك من الأسر، ومن العبودية. المصدر هو العتق.
(3) الفواجر: الفاجر هو الفاسد المنقاد للمعاصي.
(4) أم عامر: كنية الضبع (أم عمرو).

فقال له: بالاسم الأعظم المنقوش على خاتم سليمان أسألك عن شيء وتصدقني فيه؟ قال الجني: نعم. ثم إن العفريت لما سمع ذكر الاسم الأعظم اضطرب واهتز، وقال له: اسأل وأوجز. فقال له الصياد: كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسعك كلك؟ فقال العفريت: وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه؟ فقال الصياد: لا أصدق أبداً حتى أنظرك فيه بعيني. وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح.

قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد، أن الصياد لما قال للعفريت لا أصدّقك أبداً حتى أنظرك بعيني في القمقم، فانتفض العفريت وصار دخاناً صاعداً إلى الجو، ثم اجتمع ودخل في القمقم قليلاً قليلاً حتى استكمل الدخان داخل القمقم، وإذا بالصياد أسرع وأخذ السدادة الرصاص المختومة وسدَّ بها فم القمقم، نادى العفريت، وقال له: تمن عليَ أي موتة تموتها، لأرميك في هذا البحر وأبني لي هنا بيتاً، وكل من أتى هنا أمنعه أن يصطاد، وأقول له: هنا عفريت، وكل من طلّعه يبين له أنواع الموت ويخيره بينها. فلما سمع العفريت كلام الصياد أراد الخروج فلم يقدر ورأى نفسه محبوساً ورأى عليه طبع خاتم سليمان وعلم أن الصياد سجنه في سجن أحقر العفاريت وأقذرها وأصغرها، ثم إن الصياد ذهب بالقمقم إلى جهة البحر، فقال له العفريت: لا. لا فقال الصياد: لا بد. لا بد. فلطَف المارد كلامه، وخضع، وقال: ما تريد أن تصنع بي يا صياد؟ قال: ألقيك في البحر، إن كنت أقمت فيه ألفاً وثمانمائة عام، فأنا أجعلك تمكث إلى أن تقوم الساعة، أما قلت لك أبقني يبقك الله ولا تقتلني يقتلك الله فأبيت قولي وما أردت إلا غدري، فألقاك الله في يدي فغدرت بك! فقال العفريت: افتح لي حتى أحسن إليك. فقال له الصياد: تكذب يا ملعون، أنا مثلي ومثلك مثل وزير الملك يونان والحكيم دويان. فقال العفريت: وما شأن وزير الملك يونان والحكيم دويان؟ وما قصتهما؟

وقفة تحليلية

البناء الفني

تتميز "حكاية الصياد مع العفريت" بحبكتها الفنية، وفي أحداثها الشائقة المثيرة، التي تسير بشكل أخاذ وجذاب، ببنائها الفني الذي يتألف من مقدمة وعرض وخاتمة.

1. **المقدمة:** وفيها أن صياداً فقيراً، طاعناً في السن، اعتاد أن يرمي شبكته أربع مرات في اليوم.
2. **العرض:** إذ تجري الأحداث، متعقدة حيناً، ومنبسطة حيناً آخر. فالصياد يّلقي بشبكته وينتظر إلى أن تستقر في الماء، ثم يجمع خيطانها ويجذبها:
   أ. في الرمية الأولى أخرج حماراً ميتاً.
   ب. في الرمية الثانية أخرج زيراً مملوءاً طيناً ورملاً.
   ج. في المرة الثالثة خزفاً محطماً.
   د. في المرة الرابعة أخرج قمقماً، طمع في نحاسه.
   ه. ثم تتخذ الحكاية منحى آخر، إذ يخرج العفريت من القمقم، ويدور حوار بين الصياد والعفريت.
   و. ويجد الصياد نفسه مهدداً بالموت، وقد تحطمت أحلامه، وأصابه الإحباط.
3. **الخاتمة:** يستعمل الصياد عقله في مواجهة العفريت العملاق، فيقرر أن يعيده إلى قمقمه، ويلقي به في البحر.

الشخصيات

1. **الصياد**

رجل فقير، طاعن في السن، يكدح في سبيل الحصول على قوت يومه، ويسد به رمق أسرته المكونة من زوجة وثلاثة أولاد. وهو يرمي بشبكته أربع مرات في اليوم، مما يدل على صبره وثباته، فضلاً عن أنه مؤمن لا ييأس من رحمة الله. وقد ابتلي بالعفريت الذي دهمه، وأصبح خطراً يهدد حياته. ولم يلبث أن تخلص منه، مستخدماً ذكاءه وحيلته.

2. العفريت

وهو رمز للشر، يقابل المليح بالقبيح، ويهدد من أحسن إليه وأنقذه من أسره الأبدي، ولكنه غبي مع عظم جسمه، يضطرب ويهتز عند سماع اسم الله المنقوش على سليمان (عليه السلام).

3. سليمان (عليه السلام)

ورد ذكر سليمان نبي الله مراراً في الحكاية، فهو الذي دعا العفريت إلى الإيمان والدخول في طاعته، وإذ عصاه فقد حبسه في القمقم.

4. المكان والزمان

وهما عنصران مهمان، تجري فيهما أحداث الحكاية، لتأخذ وضعها الطبيعي، فالصياد يمارس عمله في البحر، والعفريت يخرج من أعماقه تارة، ويعود إليه تارة أخرى. ويشكل القمقم مكاناً مهماً، يرمز إلى الحبس الطويل، إذ أقام فيه العفريت مئات السنين. أما الزمن فممتد امتداد البحر، فالصياد يرمي شبكته كل يوم، وقد وقعت الأحداث في أحد الأيام في وقت الظهر، وفي آخر الزمان، بعد مضي ألف وثمانمائة سنة على وفاة سليمان نبي الله. ونجد العفريت يقيم في محبسه مئات السنين، دلالة على طول المكث.

ونقف عند شخصيتين رئيستين، هما شخصية الملك شهريار وشخصية شهرزاد.

- **شخصية الملك شهريار:** هو الملك الإنسان الذي كان يعيش حياة سعيدة مطمئنة، لما عرف عنه من عدل ووفاء. لكن حياته تنقلب رأساً على عقب، إذ تخونه زوجته وتقع في الخطيئة، فاستبدَّ به القلق ولم يتحمل آثار هذا الذنب العظيم الذي أودى برباطه المقدس ودنس علاقته الزوجية.

  وإذ انهارت ثقته بنفسه بفعل الوساوس التي تنهش نفسه، والقلق وبذور الشك التي تملأ حياته وتُنغّصها، فقد وجد الحل في الانتقام من خيانة الزوجة؛ بأن يتزوج كل يوم فتاة جديدة ويقتلها قبل أن تبزغ الشمس، حتى لا تخونه.

  إن شهريار رمز للعقل الباحث عن الحقيقة، ولما وجدها في "شهرزاد" عادت إليه سعادته، واستعاد ثقته بنفسه.

- **شخصية شهرزاد:** هي امرأة ذكية، استطاعت بما أوتيت من حكمة وعلم وأدب أن تشغل زوجها الملك (شهريار) وتؤنسه بحكاياتها المثيرة، وتلهيه عن قتلها كما قتل الكثير من بنات جنسها. وأصبحت نموذجاً للمرأة الناضجة التي تصل إلى اليقين عن طريق العاطفة، إذ سقت زوجها الملك شهريار الحقيقة جرعة جرعة، في دأب وصبر وثبات، ومن ثمَّ أوصلته إلى شاطئ الأمان.

وهكذا استطاعت أن تنقذ بنات جنسها أولاً، وهنَ رمز للشعب الذي يئن تحت وطأة الظلم، وأن تثني زوجها عن فعله القبيح، وخلَّصته من شروره، فعاد يحكم بالعدل، وأعاد الفرح لشعبه.

5. اللغة

العبارات سهلة، قريبة إلى اللغة المحكيَّة التي يفهمها عامة الناس. ووردت في مطلع الحكاية ألفاظ فيما يتعلق برمي الشبكة وربطها وجذبها ومعاينة ثقلها الذي ينقلب من صيد يفرح القلب إلى صيد يدميه ويجرحه. والغرض من هذا التكرار هو مراعاة هؤلاء الناس.

ومن الألفاظ العاميّة التي نعثر عليها في الحكاية: "نشف ريقه، وشقاقة، والبازات، ومن التعابير الركيكة: "تعرَى ونزل وغطس، مرت المائة عام.

ونرى في الحكاية مقطعات شعرية ركيكة، تعد الذروة في تطور الأحداث وتأزمها. وترد أيضاً بعض المصطلحات العقدية مثل: الجبرية، التي ترى أن الإنسان مُسيّر لا مخير، وقد فهمت فهماً منقوصاً.

وجاء الخيال ساذجاً بعيداً عن الخلق والإبداع، يقوم على عدد من التشبيهات، مثل: رأس كالقبة، وعينين كالسراجين، وهو خيال منتزع من حياة السوقة.

وكذلك جاء الحوار بسيطاً منتزعاً من أفواه العامة. ويدور بين الصياد ونفسه مشكلاً مونولوجاً داخلياً، وبين الصياد والعفريت وتتميز الحكايات بترابطها وتسلسلها، فقد أسلمتنا حكاية "الصياد والعفريت" إلى حكاية أخرى. وأيّاً كان الأمر فإن الحكاية كلها من نسج الخيال، ولكنه خيال مستمدّ من حياة الإنسان الفقير الذي يحلم بالسعادة.

6. الفكرة

وهي منتزعة من الصراع بين قوتين متضادتين: الخير والشر، وتنتهي بانتصار الصياد على العفريت، أي بانتصار الخير. وفي الحكاية إشارة إلى الخلل الأخلاقي والاجتماعي في ذلك العصر، فالصياد يحصل على رزقه بجهد عظيم، في حين يحصل آخرون على أرزاقهم وهم نيام.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين (-421هـ/ 1030)، **نثر الدُّر**، تحق محمد علي قرنة (وآخرين)، مصر، 1980.
2. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (-370هـ/ 980م)، **المؤتلف والمختلف**، تحق كرنكو، لبنان، دار الكتب العلمية، 1982.
3. ابن الأثير، أبو الحسن، عز الدين علي بن محمد (-606هـ/ 1210)، **الكامل في التاريخ**، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1965، 9 أجزاء.
4. ابن خلدون، عبد الرحمن (808هـ/ 1406م)، **مقدمة ابن خلدون**، لبنان، المطبعة الأدبية، 1979.
5. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (-681هـ/ 1282م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحق إحسان عباس، لبنان، دار صادر، 1978.
6. ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (-283هـ/ 896م)، **الديوان**، تحق حسين نصار، مصر، مطبعة دار الكتب، 1973-1978.
7. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (-328هـ/ 940م) **العقد الفريد**، تحق محمد سعيد العريان، لبنان، دار الفكر، د.ت.
8. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (-276هـ/ 889م).....

أ. **الشعر والشعراء**، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1980، جزءان،

ب. **عيون الأخبار**، لبنان، نشر يوسف الطويل، 1986.

9. ابن المقفع، عبد الله (-142هـ/ 759م)، **الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة**، لبنان، مكتبة البيان، الطبعة الثالثة، د.ت.
10. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (-711هـ/ 1311م)، **لسان العرب**، لبنان، دار صادر، 1968.

11. ابن نباتة، جمال الدين، (-686هـ/ 1287م)، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، مطبعة المدني، 1967.

12. أبو الفداء، إسماعيل بن عمر بن كثير، (-774هـ/ 1373م)، لبنان، **البداية والنهاية في التاريخ**، مكتبة المعارف، 1966.

13. الحسن بن عبد الله بن سهل، (-395هـ/ 1005م)، **الصناعتين**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، 1952.

14. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، (-370هـ/ 980م)، **تهذيب اللغة**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، 15 جزءاً.

15. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (-356هـ/ 967م)، **الأغاني**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مصورة عن طبعة دار الكتب، 1963.

16. الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن محمد، (577هـ/ 1181م)، **نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء** ، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الفكر العربي، 1998.

17. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، (-463هـ/ 1071م)، **تاريخ بغداد**، مطبعة السعادة بمصر، مكتبة الخانجي، 1931.

18. بيدبا (الفيلسوف الهندي)، (قبل الميلاد بأربعة قرون)، **كليلة ودمنة**، تعريب عبد الله بن المقفع، لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى، 1984.

19. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس، (-414هـ/ 1023م):

أ. **الإشارات الإلهية والأنفاس**، الروحانية، مصر، 1950.

ب. **الإمتاع والمؤانسة**، تحق احمد أمين وأحمد الزين، لبنان، دار مكتبة الحياة، د.ت.

ج. **الصداقة والصديق**، تحق إبراهيم الكيلاني، سوريا، 1964.

د. **المقابسات**، طبعة حجرية، شيراز، 1306هـ.

20. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، (-429هـ/ 1038)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحق محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1979.

21. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 4 أجزاء، (-255هـ/ 869م):

أ. **البخلاء**، تحق يُسري البشري، مصر، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، د.ت.

ب. **البيان والتبيين**، تحق عبد السلام هارون، مصر، الطبعة الرابعة، 1975.

ج. **الحيوان**، تحق عبد السلام هارون، لبنان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، 1969.

22. الجهشياري، محمد بن عبدوس، (-331هـ/ 943م)، **الوزراء والكُتّاب**، تحق مصطفى السقا وآخرين، مصر، الحلبي.

23. الحريري، القاسم بن علي، (-516هـ/ 1222م)، **مقامات الحريري**، لبنان، دار صادر، 1980.

24. الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، (-453هـ/ 1061م)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، لبنان، دار الجيل، الطبعة الرابعة، د.ت.

25. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، (-748هـ/ 1347م)، **ميزان الاعتدال في نقد الرجال**، لبنان، دار الفكر، 1999هـ.

26. الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا، (-313هـ/ 925م)، **رسائل فلسفية**، دار الآفاق الجديدة، 1982.

27. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، (-538هـ/ 1143م)، **المقامات**، لبنان، دار الكتب العلمية، 1982م.

28. زهير بن أبي سلمى، (-13 ق.هـ/ 609م)، **الديوان**، تحق حمدو طمّاس، لبنان، دار المعرفة، د.ت.

29. السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، (-248هـ/ 862م)، **المعمرون والوصايا**، مصر، دار إحياء الكتب العربية، 1961.

30. سهل بن هارون، (-215هـ/ 830م)، **النمر والثعلب**، تحق عبد القادر المهيري، تونس، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب، 1973.

31. السيوطي، جلال الدين، (-911هـ/ 1505م)، **مقامات السيوطي الأدبية والطبية**، تحق أحمد الطويلي، تونس، دار سحنون، 1988.

32. الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، (436هـ/ 1045م)، **الأمالي (غرر الفرائد ودرر القلائد)**، تحق أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1967، جزءان:

33. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، (-852هـ/ 1448م)، **لسان الميزان**، طبع يدر آباد الدكن بالهند، 1331هـ.

34. الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (الربع الأول من القرن السادس الهجري)، **إحكام صنعة الكلام**، تحق محمد رضوان الداية، لبنان، عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1985.

35. المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، (-286هـ/ 899م)، **الكامل**، لبنان، مؤسسة المعارف، 1985.

36. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، (-354هـ/ 965م)، **ديوانه**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الرابعة، 1980، مجلدان، 4 أجزاء:

37. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، (-384هـ/ 994م)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965.

38. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (-346هـ/ 957م)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، المكتبة البخارية الكبرى، الطبعة الرابعة، 1964.

39. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، (-449هـ/ 1057م).

أ. **رسالة الغفران**، تحق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، 1977.

ب. **الصاهل والشاحج**، تحق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، 1975.

ج. **الفصول والغايات**، تحق محمود حسن زناتي، الهيئة العامة للكتاب بمصر، 1977.

40. ناصر خسرو، أبو معين ناصر خسرو القبادياني المروزي، (-418هـ/ 1088م)، **سفرنامة**، تحق وترجمة يحيى الخشاب، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

41. النديم، محمد بن إسحاق بن محمد بن إسحاق أبو الفرج، (-438هـ/ 1046م)، **الفهرست**، نشر فلوجل، طبعة ليزج، 1872م.

42. الهمذاني، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب، (-334هـ/ 945م)، **صفة جزيرة العرب**، تحق محمد بن علي الأكوع، السعودية، دار اليمامة، 1974.

43. ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (-626هـ/ 1229م)، **معجم الأدباء**، مصر، مكتبة عيسى البابي الحلبي، لا. طب، 1936-1938، 20 جزءاً.

ثانياً: المراجع

1. أبو رحمة، خليل (وزميله)، **فنون النثر العربي القديم**، الاردن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى، 193.
2. امين، أحمد، ضحى الإسلام، لبنان، **دار الكتاب العربي**، الطبعة العاشرة، د.ت، 3 أجزاء.
3. أيوب، سهيل (وزميله)، **الوافي في الأدب العربي**، لبنان، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، 1994.
4. البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأعصر العباسية**، لبنان، مكتبة صادر، 1951.
5. بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، **جديد في رسالة الغفران**، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1972.
6. جبر، جميل، **الجاحظ في حياته وأدبه وفكره**، لبنان، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1974.
7. حجاب، محمد نبيه، **بلاغة الكُتاب في العصر العباسي**، السعودية، منشورات جامعة أم القرى، الطبعة الثانية، 1986.
8. حسين، طه،
   أ. **تجديد ذكرى أبي العلاء**، مصر، دار المعارف، ط6، 1963.
   ب. **مع أبي العلاء في سجنه**، مصر، دار المعارف، 1963.
   ج. **من حديث الشعر والنثر**، مصر، دار المعارف بمصر، 1961.
9. الدروبي، سامي، **علم النفس والأدب**، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1981.
10. الدروبي، سمير، **الرمز في مقامات السيوطي**، الاردن، دار البشير، الطبعة الأولى، 2001.
11. الدقاق، عمر، **أعلام النثر الفني في العصر العباسي**، سوريا، دار القلم العربي ودار الرفاعي، الطبعة الأولى، 2004.
12. زيدان، جُرجي، **تاريخ آداب العربية**، مصر، مطبعة الهلال، الطبعة الثالثة، 1936.
13. الشكعه، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني، **رائد القصة العربية والمقالة الصحفية**، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975.
14. صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، الاردن، دار جرير، 2005.

15. ضيف، شوقي،

أ. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، 1960.

ب. **المقامة**، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، القاهرة، دار المعارف، 1987.

16. الطرابلسي، إبراهيم بن الأحدب، **كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان**، لبنان، دار التراث.

17. عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1983.

18. عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.

19. عبود، مارون، **بديع الزمان الهمذاني**، مصر، دار المعارف، 1954.

20. الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، لبنان، منشورات المكتبة البوليسية، الطبعة الثانية عشرة، 1987.

21. قنبي، حامد، **قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 70، حزيران، 2006.

22. كرد علي، محمد،

أ. **أمراء البيان**، لبنان، 1969.

ب. **رسائل البلغاء**، مصر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946.

23. الكيلاني، إبراهيم، **أبو حيان التوحيدي** (سلسلة نوابغ الفكر العربي)، مصر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، د.ت.

24. ماير هوف (وآخرون)، **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1946.

25. مبارك، زكي، **النثر الفني في القرن الرابع**، لبنان، دار الجيل، 1975.

26. محيي الدين، عبد الرزاق، **أبو حيان التوحيدي**، مصر، 1949.

27. مقدسي، أنيس، **تطور الأساليب النثرية**، لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، ص 196.

28. النجار، محمد رجب، **النثر العربي القديم** (من الشفاهية إلى الكتابية)، الكويت، مكتبة دار العروبة، الطبعة الثانية، 2002.

29. هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، 1962.



الأدب العباسي
النثر







Yaman